

**ANALISIS TEKNIK PERMAINAN GITAR KLASIK
DALAM “CHACONNE” KARYA J.S. BACH**

SKRIPSI

Diajukan Kepada Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta
untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan
guna Memperoleh Gelar
Sarjana Pendidikan



Oleh :

Danar Gayuh Utama
NIM 07208244005

**JURUSAN PENDIDIKAN SENI MUSIK
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA
2014**

PERSETUJUAN

Skripsi yang berjudul *Analisis Teknik Permainan Gitar Klasik Dalam Chaconne*

Karya J.S. Bach ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diujikan.



Yogyakarta, 17 Juni 2014

Yogyakarta, 17 Juni 2014

Pembimbing I,




Dr. Hanna Sri Mudjilah, M.Pd
NIP. 19601201 198803 2 001

Pembimbing II,

Dra. Ayu Niza Machfauzia, M.Pd
NIP. 19660130 199001 2 001

PENGESAHAN

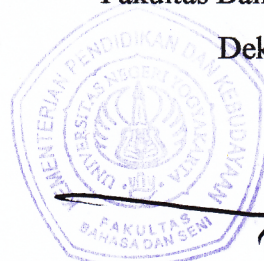
Skripsi yang berjudul “Analisis Teknik Permainan Gitar Klasik dalam *Chaconne* Karya J.S. Bach” yang disusun oleh Danar Gayuh Utama, NIM 07208244005 ini telah dipertahankan di depan Dewan Penguji pada tanggal 27 Juni 2014 dan dinyatakan lulus.

DEWAN PENGUJI			
Nama	Jabatan	Tanda Tangan	Tanggal
Drs. Sritanto, M.Pd.	Ketua Penguji		11/7'14
Dra. Ayu Niza Machfauzia, M.Pd.	Sekretaris Penguji		10/7'14
Tumbur Silaen, S.Mus, M.Hum.	Penguji I (Utama)		11/7'14
Dr. Hanna Sri Mudjilah, M.Pd	Penguji II (Pendamping)		11 Juli 2014

Yogyakarta, 11 Juli 2014

Fakultas Bahasa dan Seni

Dekan,



Prof. Dr. Zamzani, M.Pd.
NIP. 19550505 198011 1 001

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan dibawah ini saya:

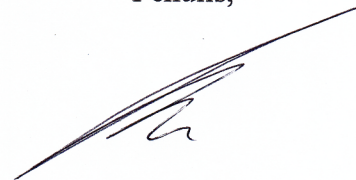
Nama : **Danar Gayuh Utama**
NIM : 07208244005
Jurusan : Pendidikan Seni Musik
Fakultas : Bahasa dan Seni
Universitas : Universitas Negeri Yogyakarta

menyatakan bahwa karya ilmiah ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya, karya ilmiah ini tidak berisi materi yang ditulis oleh orang lain, kecuali bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim.

Apabila ternyata terbukti bahwa pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Yogyakarta, 17 Juni 2014

Penulis,



Danar Gayuh Utama

MOTTO

“Jadilah kamu manusia yang pada kelahiranmu semua orang tertawa bahagia, tetapi hanya kamu sendiri yang menangis; dan pada kematianmu semua orang menangis sedih, tetapi hanya kamu sendiri yang tersenyum” –

MAHATMA GANDHI

PERSEMBAHAN

Skripsi ini dipersembahkan kepada:

Kedua orang tua, Erwan Daryono dan Sumini,

Kakak adikku, Anggit Oktama Sakti dan Nurissa Tri Utami.

KATA PENGANTAR

Puji dan syukur dipanjatkan ke hadirat Allah Tuhan Yang Maha Pemurah lagi Maha Penyayang. Berkat rahmat, hidayah, dan inayah-Nya akhirnya saya dapat menyelesaikan skripsi yang berjudul “Analisis Teknik Permainan Gitar Klasik Dalam *Chaconne* karya J.S. Bach” untuk memenuhi persyaratan guna memperoleh gelar sarjana.

Penulis menyadari bahwa penelitian ini tidak akan berhasil tanpa bantuan dan bimbingan dari berbagai pihak yang telah berpartisipasi dalam penyusunan skripsi ini. Oleh karena itu, dengan segala kerendahan hati penulis menyampaikan terima kasih kepada:

1. Dr. Hanna Sri Mudjilah, M.Pd., selaku Dosen pembimbing I, yang senantiasa mengarahkan dan membimbing dengan sabar hingga terselesaikannya skripsi ini;
2. Dra. Ayu Niza Machfauzia, M.Pd., selaku Dosen Pembimbing II, yang senantiasa memberikan dorongan semangat belajar, wawasan ilmu, pengarahan dan dengan sabar telah membimbing hingga terselesaikannya skripsi ini;
3. Drs. Herwin Yogo Wicaksono, M.Pd, selaku Dosen Mayor Gitar, yang telah membimbing dan mengarahkan dengan sabar dalam proses penelitian skripsi ini;
4. Dr. Andre Indrawan M.Hum., M.Mus., L.Mus.A., selaku narasumber dalam penelitian ini yang telah meluangkan waktunya dalam memberikan

segala informasi khususnya tentang bentuk dan struktur musik serta teknik permainan gitar klasik dalam *Chaconne* karya J.S. Bach;

5. Rahmat Raharjo, S.Sn., L.Mus.A., selaku narasumber dalam penelitian ini yang telah memberikan wawasan serta arahan khususnya tentang teknik permainan gitar klasik dalam *Chaconne* karya J.S. Bach.
6. Bakti Setiaji, S.Pd, selaku narasumber yang telah memberikan wawasan dalam teknik permainan gitar klasik dan memberikan banyak masukan berupa kritik dan saran yang bermanfaat, serta memberikan dorongan semangat dalam menyelesaikan skripsi ini;
7. Semua pihak yang tidak dapat disebutkan satu persatu yang telah banyak membantu penulis dalam penyusunan skripsi ini.

Atas kesadaran penulis, skripsi ini masih terdapat banyak kekurangan, dan masih jauh dari kesempurnaan semata-mata karena keterbatasan pengetahuan dari penulis. Oleh karena itu, saran dan kritik sangat diharapkan bagi penulis dan semoga skripsi ini dapat bermanfaat bagi penulis pada khususnya dan pembaca pada umumnya.

Yogyakarta, 17 Juni 2014

Penulis,

Danar Gayuh Utama

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERSETUJUAN	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
HALAMAN PERNYATAAN	iv
MOTTO	v
PERSEMBAHAN	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	ix
DAFTAR TABEL	xii
DAFTAR GAMBAR	xiii
ABSTRAK	xiv
BAB I. PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Fokus Masalah	6
C. Tujuan Penelitian	6
D. Manfaat Penelitian	6
E. Batasan Istilah	7
BAB II. KAJIAN TEORI	9
A. Analisis Musik	9
B. Teknik Permainan Gitar Klasik	10
C. Pengertian Etude	18

D. Riwayat Hidup dan Karya-karya J.S. Bach	18
E. Chaconne karya J.S. Bach	23
F. Penelitian yang Relevan	26
G. Pertanyaan Penelitian	28
BAB III. METODE PENELITIAN	29
A. Desain Penelitian	29
B. Tempat dan Waktu Penelitian	30
C. Tahap-tahap Penelitian	30
1. Tahap Pra-lapangan	31
2. Tahap Kegiatan Lapangan	32
3. Tahap Pasca Kegiatan Lapangan	33
D. Subjek dan Objek Penelitian	33
E. Data Penelitian	34
1. Data Primer	34
2. Data Sekunder	34
F. Instrumen Penelitian	34
G. Teknik Pengumpulan Data	35
1. Observasi Partisipatif	36
2. Wawancara Semi Terstruktur	36
3. Dokumentasi	38
4. Referensi	38
H. Teknik Analisis Data	39
1. Analisis Data Sebelum di Lapangan	39

2. Analisis Data di Lapangan	40
I. Keabsahan Data	42
1. Triangulasi Teknik	43
2. Triangulasi Waktu	44
BAB IV. ANALISIS TEKNIK PERMAINAN GITAR KLASIK DALAM	
CHACONNE KARYA J.S. BACH	46
A. Teknik Permainan Gitar Klasik dalam <i>Chaconne</i> karya J.S. Bach	46
1. <i>Right Hand Technique</i> (teknik tangan kanan)	47
2. <i>Left Hand Technique</i> (teknik tangan kiri)	56
B. Faktor-faktor Pendukung	63
1. <i>Speed</i>	63
2. <i>Power</i>	74
3. <i>Tone Colour</i>	87
4. <i>Economic Movement</i>	87
5. Ketahanan Fisik	97
BAB V. PEMBAHASAN	98
BAB VI. KESIMPULAN DAN SARAN	104
A. Kesimpulan	104
B. Saran	105
DAFTAR PUSTAKA	107
LAMPIRAN	

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1	: Petikan Apoyando	13
Gambar 2	: Petikan Tirando	13
Gambar 3	: Teknik Sul Ponticello	15
Gambar 4	: Teknik Sul Tasto	16
Gambar 5	: Triangulasi Penelitian	43
Gambar 6	: Penyederhanaan akor birama 1 dan 2 dalam <i>Chaconne</i>	88
Gambar 7	: Latihan 1	89
Gambar 8	: Latihan 2	89
Gambar 9	: Latihan 6	92
Gambar 10	: Latihan 8	94
Gambar 11	: Akor-akor pada birama 110 – 112 dalam <i>Chaconne</i>	94

DAFTAR TABEL

Tabel 1	: Pedoman wawancara	38
---------	---------------------------	----

ANALISIS TEKNIK PERMAINAN GITAR KLASIK DALAM *CHACONNE* KARYA J.S. BACH

Oleh Danar Gayuh Utama
NIM 07208244005

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk; 1) mendeskripsikan teknik permainan gitar klasik dalam *Chaconne* karya J.S. Bach; 2) mendeskripsikan faktor-faktor pendukung teknik-teknik gitar klasik dalam memainkan *Chaconne* karya J.S. Bach. Penelitian difokuskan pada teknik permainan gitar klasik yang terdapat dalam *Chaconne* karya J.S. Bach.

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif. Tahap penelitian yang dilakukan yaitu; tahap pra-lapangan, tahap kegiatan lapangan, dan tahap pasca kegiatan lapangan. Pengumpulan data dilakukan dengan cara observasi partisipatif, wawancara semi terstruktur, dokumentasi, dan referensi. Subjek penelitian dalam penelitian ini adalah partitur *Chaconne* karya J.S. Bach edisi Andres Segovia, sedangkan objek penelitiannya adalah teknik permainan gitar klasik dalam *Chaconne* karya J.S. Bach. Teknik analisis data dilakukan dengan tahapan analisis sebelum di lapangan dan pada saat di lapangan dengan menggunakan model interaktif yang terdiri atas *data reduction* (reduksi data), *data display* (penyajian data), dan *verification* (kesimpulan). Keabsahan data dilakukan dengan triangulasi teknik dan triangulasi waktu.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa 1) teknik permainan gitar klasik yang digunakan dalam *Chaconne* karya J.S. Bach dikelompokkan menjadi 2 bagian yaitu; *right hand technique* (teknik permainan pada tangan kanan) dan *left hand technique* (teknik permainan pada tangan kiri). Teknik permainan gitar klasik pada tangan kanan meliputi; teknik petikan *Apoyando*, teknik petikan *Tirando*, dan teknik *Damper*. Sementara itu, teknik permainan gitar klasik pada tangan kiri meliputi *Slurs*, *Trill*, *Barre*, dan *Harmonic*; 2) Faktor-faktor pendukung yang perlu diperhatikan dalam memainkan *Chaconne* karya J.S. Bach berkaitan dengan teknik-teknik permainan gitar klasik yaitu; *speed*, *power*, *tone colour*, *economic movement*, kesehatan dan ketahanan fisik.

Kata kunci: teknik permainan, gitar klasik, Chaconne, J.S. Bach.

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Gitar merupakan alat musik petik yang sudah ada sejak jaman Klasik. Gitar yang dikenal di era moderen pun beragam, mulai dari gitar klasik, gitar *folk* akustik, *strings acoustic guitar*, gitar elektrik, gitar *flamenco*, gitar akustik-elektrik, gitar sunyi atau *silent guitar*, dan gitar bass. Selain macamnya yang beragam, bentuk gitar yang ada pada saat ini juga bervariasi.

Salah satu jenis gitar yang dikenal di lingkungan masyarakat Indonesia adalah gitar klasik. Terbukti dengan banyak diadakannya kompetisi gitar klasik di tingkat nasional, bahkan internasional. Selain itu, banyak juga pertunjukan gitar klasik yang diselenggarakan oleh berbagai perguruan tinggi, komunitas gitar, dan sekolah-sekolah musik.

Pembagian seni musik barat dilihat dari periode jaman meliputi jaman abad Pertengahan (500 – 1400), *Renaissance* (1400 - 1600), *Baroque* (1600 - 1750), *Classical* (1750 - 1820), *Romantic* (1800 - 1890), dan *Modern* (1900 - sekarang). Masing-masing jaman mempunyai karakter yang berbeda, dan setiap jaman memiliki komposer serta karya musik yang mewakili jaman tersebut. Karya-karya yang diciptakan khusus untuk gitar klasik dimulai dari jaman klasik (*classical era*), namun pada era modern banyak karya-karya dari berbagai jaman yang bukan untuk instrumen gitar klasik telah dintranskrip kedalam instrumen gitar klasik.

Pada jaman Klasik Mauro Giuliani menciptakan karya-karya khusus untuk gitar klasik. Karya-karya M. Giuliani untuk gitar klasik antara lain, *Grand Ouverture*, *Grand Sonata Eroica*, *Sonatine*, dan juga *Concerto*. Pada era romantik komponis gitar klasik yang terkenal antara lain F. Tarrega (*Lagrima*, *Recuerdos de la Alhambra*, *Adelita*, *Gran Jota*, dan lain-lain), A. Barios Mangore (*Julia Florida*, *Choro de Saudade*, dan *La Cathedral*). Komponis pada jaman modern antara lain, Leo Brouwer (*Danza Caracteristica*, *Elegio de la danza*, *El Decameron Negro*, dan lain-lain). Karya-karya yang bukan dibuat khusus untuk gitar klasik telah ditranskrip ke gitar klasik pada era modern, antara lain karya-karya dari J.S. Bach, D. Scarlatti, Beethoven, Mozart, Paganinni, Albenis, dan Chopin.

Salah satu karya musik yang bukan diciptakan khusus untuk gitar klasik namun telah ditranskrip ke dalam gitar klasik adalah *Chaconne* karya J.S. Bach. Karya tersebut bukan karya yang diciptakan untuk gitar klasik, namun *Chaconne* diciptakan untuk alat musik gesek yaitu *violin*, yang kemudian ditranskrip ke gitar klasik oleh Andres Segovia. Karya tersebut diciptakan oleh J.S. Bach pada era Barok.

J.S. Bach merupakan salah satu komponis jaman Barok yang lahir di Eisenach pada tahun 1685 dan meninggal pada tahun 1750. Keluarga Bach terkenal sebagai keluarga pemusik. Bach belajar secara tradisional teknik bermain alat gesek dan tiup dari ayahnya yang merupakan seorang pemusik di kota Eisenach. Setelah ayahnya meninggal, Bach belajar organ dengan kakaknya Johan Christoph. Pada tahun 1703–1707 Johan Sebastian Bach

mendapat tugas pertama sebagai organisi di Arnstardt. Pada tahun 1708 Bach mendapat tugas baru di Weimar sebagai organisi. Dia diberi kesempatan oleh pemusik istana untuk mengarang kantata–kantata serta karya musik untuk organ. Semasa hidupnya, Bach menciptakan 1071 karya (menurut Bach–Werke–Verzeichnis/BWV, atau daftar karya Bach), dalam bentuk musik *kantata, passacaglia, fuga, koral, suite*, maupun *sonata* (Prier, 2009: 63). Salah satu karyanya yang sangat terkenal adalah *Chaconne*, yang kemudian banyak ditranskrip ke alat musik lain, seperti piano, gitar klasik, bahkan *fagot*.

Gaya musik barok pertama kali muncul di Italia. Pada awalnya masyarakat memprotes kehadiran harmoni baru, dengan nada-nada disonan yang tidak menyiapkan akor konsonan pada akor sebelumnya, menurut kebiasaan tradisi lama. Mereka juga tidak senang akan progresi-progresi kromatik yang mengaburkan sistem modal berdasarkan delapan modus gerejawi, dan susunan yang tidak stabil (McNeill, 2002: 172).

Pemakaian *continuo* adalah suatu ciri khas dari musik barok, pada awal sampai akhir masa itu. *Continuo*, lengkap dengan bas berangka, sudah tampak dalam opera-opera pertama dari Peri, Cavalieri, dan Caccini, juga dalam musik gerejawi dari Venezia ciptaan Giovanni Gabrieli (1555-1612) dan karya Ludovico Viadana (1560-1627). *Continuo* mencerminkan perkembangan suatu pikiran musikal yang vertikal atau homofonik, bukan bergaris seperti tradisi *Poliphoni Renaisans* lama. Sebenarnya, polifoni atau

kontrapung tidak dibuang, tetapi lebih bersifat “*polifoni harmonik*” (McNeill, 2002 : 174).

Chaconne (dalam bahasa Perancis atau *ciacconna* dalam bahasa Italia), merupakan salah satu bentuk musik instrumental yang populer dan bermutu tinggi pada era Barok. Di Italia *Ciaccona* merupakan suatu lagu tarian di jalan. Menurut para musikolog, bentuk musik ini sejajar atau sama dengan *Passacaglia* di Spanyol. Pada dasarnya *Passacaglia* dan *Chaconne* merupakan suatu deretan ulangan bas ostinato (4–8 ruang birama) sebagai dasar untuk satu atau beberapa melodi kontrapung di atasnya yang terus-menerus berubah (Prier, 2009: 26 dan 151).

Chaconne karya dari J.S. Bach merupakan bagian kelima dari *partita no.2* untuk solo *Violin*. Menurut Thoene (“*Johann Sebastian Bach. Ciacconna—Tanz oder Tombeau, Verborgene Sprache eines berühmten Werkes*”, 1994: 15), bagian terakhir dari partita tersebut (*Chaconne*) adalah *Tombeau*, dan Bach menciptakan karya ini untuk mengenang istri pertamanya, Maria Barbara Bach yang meninggal pada tahun 1720. Sejak pada masa Bach, karya ini telah ditranskrip ke alat musik lain, misalnya untuk piano ditranskrip dan diaransemen oleh Feruccio Bussoni, dan piano tangan kiri oleh Brams, ditranskrip juga untuk gitar klasik untuk pertama kalinya oleh gitaris klasik argentina dan seorang komposer Antonio Sinopoli, kemudian gitaris klasik spanyol Andres Segovia juga mentranskrip untuk gitar klasik namun tidak dari partitur asli untuk *violin*, tetapi dia mentranskrip dari hasil transkrip dan aransemen Feruccio Bussoni untuk piano. Dalam

instrumen *violin* lagu ini termasuk lagu dengan teknik yang tinggi, terlebih untuk instrumen gitar klasik, tentunya sangat sulit untuk dimainkan pula, karena sangat berbeda teknik permainan dalam *violin* dengan gitar klasik.

Tidak semua pemain gitar klasik mampu memainkan lagu tersebut. Menurut pengalaman penulis, hal ini disebabkan kurangnya *skill* yang dimiliki, serta kurangnya pengetahuan mengenai teknik-teknik permainan gitar klasik yang digunakan dan etude–etude yang dapat digunakan untuk melatih teknik permainan dalam lagu tersebut, sehingga akan mengalami kesulitan dalam memainkan bagian-bagian tertentu yang sulit untuk dimainkan jika tidak didukung oleh *skill* yang tinggi. Dengan tingkat kesulitan yang tinggi, maka lagu *Chaconne* karya dari J.S. Bach ini menjadi salah satu pencapaian seorang pemain gitar klasik.

Kelincahan nada-nada yang digunakan, serta banyaknya teknik permainan gitar klasik yang digunakan dalam *Chaconne* yang sebenarnya dibuat untuk instrumen *violin*, menyita perhatian siapapun yang memainkannya, akan tetapi, banyak pemain gitar klasik yang masih kesulitan untuk memainkan lagu ini karena kurangnya *skill* yang dimiliki, serta kurangnya pengetahuan mengenai teknik dalam memainkan gitar klasik. Mengacu pada penjelasan tersebut, serta kajian mengenai pentingnya suatu pemahaman mengenai teknik permainan gitar klasik bagi masyarakat di lingkungan musik, karya ini perlu dilakukan pengkajian yang lebih lanjut dan mendalam, khususnya menyangkut bentuk musiknya, biografi komponis, dan teknik permainan gitar klasik yang digunakan, serta etude untuk menunjang

teknik permainan dari karya tersebut. Hal tersebut yang membuat karya *Chaconne* ini menarik untuk diteliti ditinjau dari teknik permainan dan faktor-faktor pendukung teknik permainan yang digunakan dalam lagu tersebut.

B. Fokus Masalah

Berdasarkan latar belakang masalah yang telah diuraikan tersebut, masalah difokuskan pada analisis teknik permainan gitar klasik yang digunakan dalam *Chaconne* karya J.S. Bach, edisi transkripsi Andres Segovia.

C. Tujuan Penelitian

Penelitian ini mempunyai tujuan untuk mendeskripsikan teknik permainan gitar klasik dan faktor-faktor pendukung yang digunakan dalam *Chaconne* karya J.S. Bach.

D. Manfaat Penelitian

Berdasarkan latar belakang, rumusan masalah, dan tujuan penelitian tersebut, maka penelitian ini diharapkan dapat memberikan manfaat baik secara teoretis maupun praktis.

1. Secara Teoretis

Secara teoretis penelitian ini diharapkan dapat menambah cakrawala/khasanah pengetahuan khususnya tentang teknik-teknik permainan gitar klasik dalam *Chaconne* karya J.S. Bach.

2. Secara Praktis

- a. Bagi peneliti, dapat meningkatkan *skill* dalam memainkan *Chaconne* karya J.S. Bach.
- b. Bagi Jurusan Pendidikan Seni Musik FBS Universitas Negeri Yogyakarta, dapat digunakan sebagai materi ajar tentang teknik permainan gitar klasik, secara khusus *Chaconne* karya J.S. Bach.
- c. Bagi mahasiswa mayor gitar Jurusan Pendidikan Seni Musik FBS Universitas Negeri Yogyakarta, penelitian ini dapat digunakan sebagai panduan praktis dalam memainkan *Chaconne* karya J.S. Bach.

E. Batasan Istilah

Untuk menghindari perbedaan pengertian dalam penelitian ini digunakan batasan istilah sebagai berikut:

1. Analisis adalah suatu disiplin ilmiah antara ilmu jiwa, ilmu hitung, dan filsafat untuk menguraikan musik melalui rangkaian jalinan nada, irama, dan harmoni dengan membahas unsur gejala sadar dan tidak sadar pada kesatuan komposisi (Tambajong, 1992: 11).
2. Teknik permainan adalah cara/teknik sentuhan pada alat musik atas nada tertentu sesuai petunjuk atau notasinya, seperti: *legato*, *staccato*, *tenuto*, *slurs*, *pizzicato*, dan lain-lain (Banoe, 2003: 409).
3. Etude merupakan komposisi yang bertujuan untuk memperoleh suatu keterampilan (Prier, 2009: 43).

4. *Chaconne* adalah bentuk musik instrumental (tanpa tarian) yang bermutu tinggi, sama dengan *Passacaglia* yaitu bentuk musik yang terdiri dari suatu deretan ulangan bas ostinato (4 – 8 ruang birama) sebagai dasar untuk satu atau beberapa melodi kontrapung di atasnya yang terus - menerus berubah (Prier, 2009: 26, 151).

BAB II

KAJIAN TEORI

A. Analisis Musik

Poerwadarminta (2003: 43) mengatakan bahwa analisis yaitu “penguraian suatu pokok atas berbagai bagiannya dan penelaahan bagian itu sendiri serta hubungan antar bagian untuk mendapatkan pengertian yang tepat dan pemahaman makna keseluruhan”. Hal tersebut sesuai dengan pendapat Tambajong (1992: 11) yang mengatakan bahwa :

“analisis adalah suatu disiplin ilmiah antara ilmu jiwa, ilmu hitung, dan filsafat untuk menguraikan musik melalui rangkaian jalinan nada, irama, dan harmoni dengan membahas unsur gejala sadar dan tidak sadar pada kesatuan komposisi”.

Menurut Chaplin (2000: 25) analisis ialah proses mengurangi kompleksitas suatu gejala rumit sampai dengan pembahasan bagian-bagian paling elementer atau bagian-bagian paling sederhana. Berdasarkan beberapa pendapat tersebut, dapat disimpulkan bahwa analisis musik merupakan cara untuk mengurai sebuah karya musik melalui proses membagi-bagi objek penelitian (karya musik) ke dalam komponen-komponen hingga sampai pada pembahasan bagian-bagian paling elementer untuk menemukan unsur-unsur musik yang tersusun dalam elemen-elemen musik sehingga membentuk satu bagian utuh.

B. Teknik permainan gitar klasik

Dalam Kamus Umum Bahasa Indonesia “teknik” diartikan sebagai cara membuat sesuatu atau melakukan sesuatu yang berkenaan dengan kesenian (Poerwadarminta, 2003: 1035). Menurut Banoe (2003: 409), teknik permainan adalah cara/teknik sentuhan pada alat musik atas nada tertentu sesuai petunjuk atau notasinya, seperti *legato*, *staccato*, *tenuto*, *slurs*, dan *pizzicato*.

Permainan dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (Poerwadarminta, 2003: 614) adalah suatu pertunjukan atau tontonan. Berdasarkan pengertian tersebut maka permainan dapat diartikan sebagai perwujudan pertunjukan karya seni yang disajikan secara utuh dari awal sampai akhir. Dalam istilah ini permainan meliputi penggunaan instrumen pengiring dengan mempertunjukkan kepada khalayak umum.

Berdasarkan penjelasan tersebut maka dapat disimpulkan bahwa teknik permainan gitar klasik adalah cara-cara yang digunakan untuk memainkan sebuah karya musik dengan menggunakan instrumen gitar klasik sesuai dengan notasi atau petunjuk yang tertulis dalam partitur.

Seorang pemain gitar klasik untuk dapat memainkan sebuah karya dengan baik mengetahui serta menguasai beberapa teknik dalam memainkan gitar klasik. Menurut Shearer (1990: 81) seorang pemain gitar klasik memperhatikan faktor-faktor yang berkenaan dengan teknik-teknik permainan gitar klasik tersebut, antara lain:

“(1) mampu mengembangkan kecepatan dalam bermain gitar klasik (*speed*), (2) mampu menjaga kekuatan suara dalam bermain *speed* (*power*), (3) mampu mengatur warna suara yang akan digunakan dalam bermain gitar klasik (*tone colour*), (4) mampu mengatur pergerakan/perpindahan posisi dengan baik dan efektif dalam memainkan nada-nada dalam lagu yang memerlukan posisi-posisi tertentu (*economic movement*), (5) mampu menjaga ketahanan fisik serta menjaga kesehatan tangan maupun tubuh pada saat bermain gitar klasik agar tidak cedera”.

Mengacu pada penjelasan tersebut, dalam penelitian tentang teknik permainan gitar klasik dalam *Chaconne* karya J.S. Bach, dibutuhkan pula faktor-faktor tersebut dikuasai sebagai pendukung dalam memainkan lagu tersebut. Berikut ini merupakan penjelasan mengenai faktor-faktor yang perlu dikuasai seorang pemain gitar klasik.

1. *Speed* (kecepatan)

Kecepatan permainan merupakan salah satu syarat penting yang perlu dimiliki seorang pemain solo gitar klasik, karena jika seorang pemain tidak mampu mengembangkan kecepatannya, maka akan mengalami kesulitan dalam memainkan nada-nada cepat yang terdapat dalam sebuah lagu.

Chaconne merupakan sebuah karya musik dengan tingkat kesulitan yang tinggi, yang dibuat untuk solo violin yang kemudian ditranskrip ke solo gitar klasik. Lagu ini menguji kepiawaian pemain solo dalam bermain alat musik. Dalam *Chaconne* terdapat banyak not-not sepertigapuluhdua yang membutuhkan kecepatan untuk memainkannya. Seorang pemain gitar klasik sebaiknya mampu mengembangkan kecepatan permainan untuk dapat memainkan *Chaconne*.

2. *Power* (kekuatan)

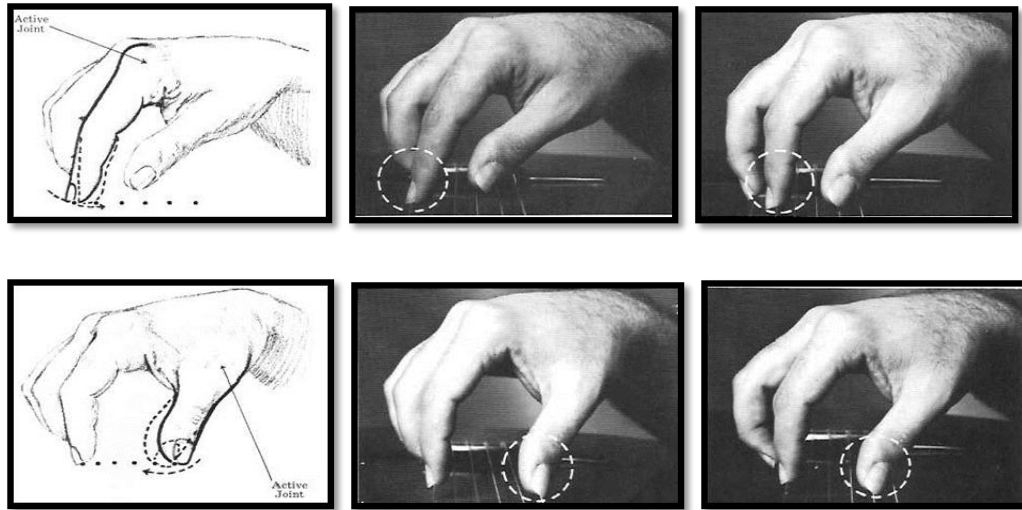
Power merupakan kekuatan atau intensitas suara yang dihasilkan dalam bermain alat musik. Dalam bermain gitar klasik, suara yang dihasilkan sebaiknya kuat dan keras karena gitar klasik merupakan alat musik akustik yang tidak menggunakan penguat suara. Seorang pemain gitar klasik sebaiknya mempunyai *Power* yang bagus, selain karena gitar klasik adalah instrumen yang terbatas intensitas suara yang dihasilkan, dengan *Power* yang bagus maka akan memperjelas artikulasi nada yang dimainkan.

3. *Tone colour* (warna suara)

Tone colour merupakan warna suara yang dihasilkan dari sebuah alat musik. Dalam instrumen gitar klasik, *tone colour* ada beberapa macam, hal ini berhubungan dengan cara memproduksi nadanya. Menurut Wicaksono (2004: 10) “teknik memproduksi nada dalam permainan gitar klasik dipengaruhi oleh beberapa faktor, yaitu kuku jari tangan kanan, posisi menekan fret pada jari kiri, posisi tangan kanan pada waktu memetik dan tentu saja kualitas dari alat musik itu sendiri”.

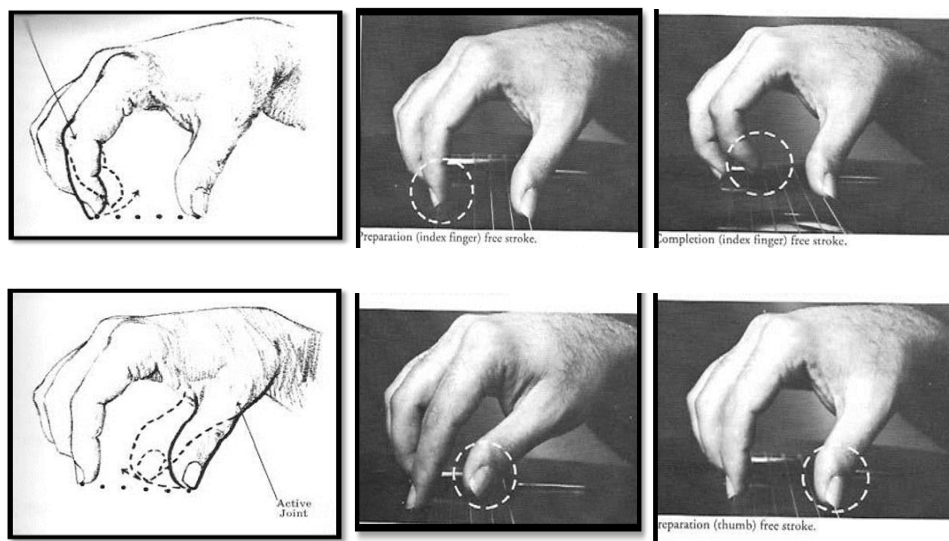
Dalam bermain gitar klasik, dikenal dua teknik dasar dalam memproduksi nada, yaitu:

- a. *Apoyando*: teknik memetik dengan menggunakan jari tangan kanan dengan arah petikan sejajar dengan posisi senar sehingga jari langsung bersandar pada senar berikutnya setelah memetik.



Gambar 1: Petikan *apoyando*
(sumber: Parkening, C., 1999: 16)

- b. *Tirando*: teknik memetik dengan menggunakan jari tangan kanan dengan arah petikan menjauhi senar atau mengayun ke bagian telapak tangan. Teknik petikan ini juga sering disebut dengan istilah *al aire* atau *free stroke*.



Gambar 2: Petikan *tirando*
(sumber : Parkening, C., 1999: 17)

Teknik petikan *tirando* sering digunakan untuk memainkan akor, *arpeggio*, dan *tremolo*. Berikut ini penjelasan mengenai akor, *arpeggio*, dan *tremolo* beserta cara memainkannya dalam instrumen gitar klasik.

1) Akor

Akor adalah kumpulan nada yang dibunyikan bersama, yang baru mempunyai arti saat berhubungan dengan akor lainnya (sebelum dan sesudahnya) (Prier, 2009: 7). Menurut Kristianto (2007: 2) akor adalah “kesatuan bunyi dalam musik yang mengandung tiga not atau lebih”. Untuk memainkan akor dalam gitar klasik, dilakukan dengan menekan nada-nada yang ada dalam akor yang dimainkan dengan tangan kiri, sementara itu jari-jari tangan kanan (*p*, *i*, *m*, dan *a*) memetik dawai secara bersamaan. Selain dengan cara dipetik, akor juga dapat dibunyikan dengan cara *strumming* (membunyikan beberapa senar sekaligus secara serentak dengan menggunakan jari atau alat petik lainnya).

2) *Arpeggio*

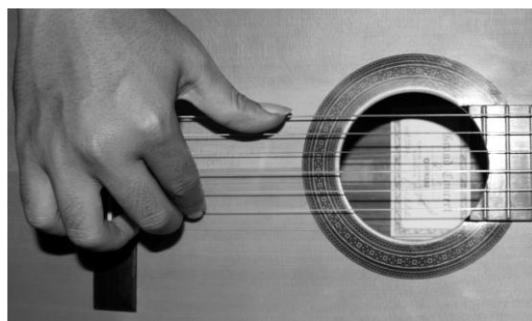
Arpeggio adalah teknik permainan musik dimana nada–nada dibunyikan tidak serentak tetapi satu per satu dengan tempo cepat, seperti pada harpa, biasanya dari bawah ke atas, (Prier, 2009: 11). Menurut Kristianto (2007: 7), *arpeggio* adalah “akor yang dimainkan not per not secara berurutan dalam pola tertentu”. *Arpeggio* berasal dari kata “*arpa*” atau harpa karena mirip dengan

gaya petikan harpa. Dalam gitar klasik, teknik *arpeggio* dilakukan dengan cara menggunakan petikan *tirando* pada tangan kanan secara bergantian antara jari *p, i, m, a*.

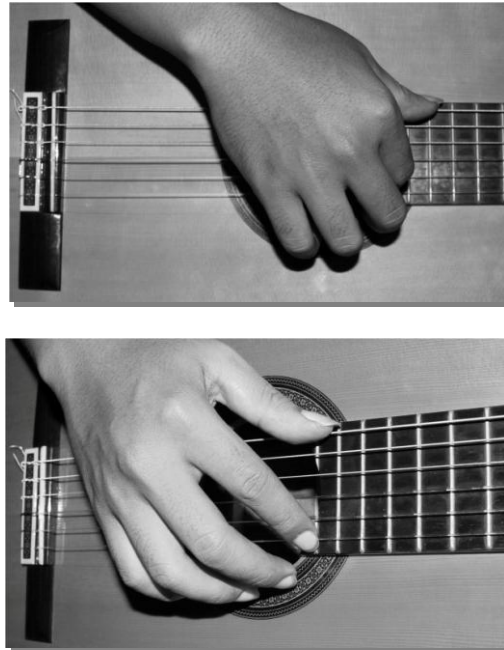
3) Tremolo

Tremolo yaitu ulangan cepat dari nada yang sama, misalnya dengan gerakan pendek–pendek dan cepat dari gesekan pada dawai biola atau dengan plektrum pada dawai gitar, atau sebagai rofel pada alat perkusi, (Prier, 2009: 219). Cara memainkan teknik ini pada gitar klasik yaitu dilakukan dengan cara memetik cepat pada satu senar dengan tiga jari secara berurutan yaitu *a,m,i* yang disertai iringan dengan petikan ibu jari pada senar yang berbeda.

Selain teknik *apoyando* dan *tirando*, ada teknik lain untuk memberikan warna suara yang berbeda, yaitu teknik *sul ponticello* dan *sul tasto*. Teknik *sul ponticello* dimainkan dengan cara memetik dengan posisi tangan kanan di dekat *bridge*, sedangkan teknik *sul tasto* dimainkan dengan cara memetik dengan posisi tangan kanan berada di ujung *fingerboard* sebelah kanan.



Gambar 3: Teknik *sul ponticello*
(sumber : Dokumentasi Utama, 2013)



Gambar 4: Teknik *sul tasto*
(sumber : Dokumentasi Utama, 2013)

4. *Economic movement*

Dalam permainan gitar klasik terdapat beberapa posisi untuk tangan kiri, posisi tersebut ditentukan oleh nada-nada yang dimainkan serta ditentukan oleh petunjuk yang telah ada dalam *score/partitur* musik. Posisi tersebut ditentukan oleh letak jari 1 tangan kiri, jika posisi jari 1 terletak pada kolom atau *fret* 1 maka posisi tersebut dinamakan posisi 1, jika posisi jari 1 terletak pada kolom atau *fret* 2 maka posisi tersebut dinamakan posisi 2, begitu seterusnya.

Pada *Chaconne* terdapat banyak posisi yang cukup sulit untuk dimainkan serta memerlukan perpindahan posisi dengan cepat, sehingga dalam memainkannya memerlukan *skill* yang tinggi. Seorang pemain gitar klasik perlu memastikan posisi yang baik dan nyaman untuk memainkan

nada-nada yang terdapat dalam partitur, jika pemain gitar klasik tidak mampu mencari posisi yang baik dan nyaman, maka akan kesulitan dalam memainkan nada-nada yang terdapat dalam lagu dan akan kesulitan dalam melakukan perpindahan posisi dengan cepat dan tepat sehingga menghambat kelancaran dan kesempurnaan dalam memainkan *Chaconne*.

5. Kesehatan dan ketahanan fisik

Faktor kesehatan merupakan salah satu faktor penting yang perlu diperhatikan oleh seorang pemain gitar klasik khususnya dalam memainkan sebuah lagu yang panjang seperti *Chaconne*, karena lagu tersebut adalah karya yang panjang dan memerlukan kekuatan serta konsentrasi yang tinggi dalam memainkannya. Pemain gitar klasik yang tidak memperhatikan ketahanan fisik dan faktor kesehatan dalam bermain gitar klasik, akan mengalami hambatan dalam kelancaran bermain sebuah karya musik yang panjang, termasuk memainkan *Chaconne*.

Faktor kesehatan dan ketahanan fisik berhubungan erat dengan posisi dalam bermain gitar klasik. Posisi dalam bermain gitar klasik meliputi posisi memegang gitar klasik, posisi tangan kanan, dan posisi tangan kiri, jika posisi yang digunakan tidak nyaman, maka akan menimbulkan ketegangan pada otot-otot tubuh dan tangan, sehingga dapat mempengaruhi kelancaran bermain bahkan dapat menimbulkan cedera.

C. Pengertian Etude

Menurut Banoe (2003: 136), “etude adalah pelajaran. Komposisi musik yang dipersiapkan dengan tujuan untuk melatih keterampilan permainan alat musik”. Pendapat lain menurut Prier (2009: 43), “etude adalah latihan. Semula judul komposisi yang bertujuan untuk memperoleh suatu keterampilan. Namun komposisi etude dari Chopin dan Liszt merupakan karya musik virtuos yang diciptakan untuk pentas, bukan hanya untuk latihan”.

Jadi etude diartikan sebagai lagu untuk berlatih memainkan alat musik dengan tahapan-tahapan yang telah disusun secara ringkas sehingga dapat mempermudah pemain gitar klasik dalam mempelajari teknik-teknik permainan dan mendukung seorang pemain untuk memainkan lagu-lagu untuk gitar klasik.

D. Riwayat hidup dan karya – karya Johan Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach (21 Maret 1685 - 28 Juli 1750) adalah seorang komponis Jerman. Ia mengubah musik untuk alat musik *organ*, *harpsichord* dan *clavichord*, dan juga untuk orkestra. Salah satu karyanya yang terkenal adalah *Chaconne*.

Johann Sebastian Bach berasal dari sebuah keluarga musik yang sangat terkenal. Ketika gereja, para aristokrat, dan pemerintah lokal Jerman (tepatnya di daerah Turingia dan Saksoni) menyediakan banyak pemusik profesional untuk kalangan umum di daerah berbahasa Jerman, keluarga Bach

memproduksi banyak pemusik, baik pemain maupun komponis, selama lebih dari 200 tahun.

Ayah Sebastian, Johann Ambrosius Bach, adalah seorang violis dan trompetis yang berbakat tinggi di Eisenach, sebuah kota kecil berpenduduk kurang lebih 6000 jiwa di Turingia, Jerman. Paman – paman Sebastian Bach juga merupakan pemusik yang mempunyai berbagai macam kedudukan, misalnya sebagai organis gereja, pemusik kamar, atau komponis. Banyak dokumen di waktu ini membuktikan bahwa nama "Bach" sudah menjadi sebuah sinonim untuk "pemusik".

Ibu Sebastian meninggal di tahun 1694, dan sang Ayah meninggal di tahun berikutnya. Sebagai seorang anak yatim piatu berumur 10 tahun, Sebastian ikut dengan kakak lelaki tertuanya, Johann Christoph Bach, seorang organis di Ohrdruf, Jerman (dekat dengan Eisenach). Di sana, dia mengkopi, mempelajari, dan menampilkan banyak komposisi, dan sepertinya menerima banyak tunjangan dari kakaknya. Saat itu merupakan sebuah kesempatan besar baginya untuk mendengar ciptaan komponis-komponis besar dari Jerman Selatan (Froberger dan Pachelbel), Jerman Utara, dan Perancis (Lully, Louis Marchand, dan Marin Marais). Sebastian menyaksikan dan membantu merawat organ, dan aktivitas ini adalah sebuah permulaan dari pekerjaan profesional seumur hidupnya sebagai seorang konsultan pembangun dan pengrestorasi organ. Orbituari Bach menyatakan bahwa Sebastian ingin mengkopi musik skor dari Johann Christoph, tapi musik skor

merupakan sebuah komoditi yang privat dan berharga, sehingga Johann Christoph melarang Sebastian untuk melakukannya.

Di umur 14 tahun, Sebastian dan seorang teman, Georg Erdmann, mendapatkan beasiswa koor untuk belajar di sekolah terkenal di Luneberg (tak jauh dari Hamburg), Sekolah Santo Michael. Untuk pergi ke sekolah tersebut dilakukan sebagian dengan jalan kaki, sebagian dengan kereta kuda. Selama 2 tahun tinggal di sana, Sebastian melihat semakin banyak penampilan-penampilan musik terkenal di Eropa, dan ini merupakan sebuah kesempatan yang tak dia dapatkan seandainya dia tetap tinggal di Turingia. Selain bernyanyi di koor sekolah a capella, dia memainkan organ sekolah (tiga manual) dan harpsichord. Bach belajar bahasa Perancis dan Italia, dan juga mendapatkan pelajaran menyeluruh di bidang teologi, Latin, sejarah, geografi, dan fisika. Di sana dia menemui banyak anak bangsawan dari Jerman Utara yang akan dikirimkan ke sekolah-sekolah terseleksi tinggi untuk karier di bidang diplomasi, pemerintahan, dan militer. Bach juga mendapatkan kontak dengan Georg Boehm, organisi di Luneberg, dan mengunjungi beberapa organisi penting di Jerman Utara, seperti Reincken dan Bruhns. Melalui musisi-musisi ini, dia bisa mengakses instrumen-instrumen besar. Sehingga dia dapat mengetahui musik yang berasal dari tradisi Jerman Utara, terutama komposisi Dietrich Buxtehude dari musik-musik skor dan dokumen-dokumen musik yang dimiliki oleh para pemusik tersebut.

Di bulan Januari 1703, tak lama setelah lulus, Sebastian mengambil sebuah posisi sebagai pemusik istana di Kapel Duke Johann Ernst di Weimar

(sebuah kota besar di daerah Turingia). Tugasnya di sana menanggung tugas-tugas umum dan non-musik. Selama masa tenur selama 7 bulan di Weimar, reputasinya sebagai seorang organis menyebar luas. Dia diundang untuk menginspeksi dan memberikan sebuah inaugurasi resital untuk sebuah organ baru di Gereja Santo Boniface di Arnstadt. Keluarga Bach mempunyai hubungan dekat dengan kota tertua di Turingia ini, kira-kira 180 km ke arah barat daya dari Weimar. Di bulan Agustus 1703, dia menerima sebuah posisi sebagai organis gereja tersebut. Di sana, tugasnya ringan dengan gaji yang relatif cukup bagus, organnya baru tanpa ada kerusakan teknis, dan tuning sistemnya modern sehingga dia bisa menggunakan tuts-tuts yang berjarak lebar.

Pada waktu bekerja di Arnstadt, Sebastian memulai suatu tugas komposisi besar, yaitu prelude untuk organ (organ preludes). Ciptaan ini berakar di tradisi Jerman Utara, memerlukan ketrampilan tinggi, bersifat improvisatoris, dan sudah menunjukkan kontrol ketat untuk motif yang dia gunakan (motif adalah sebuah melodi pendek yang dimonopoli dan dikembangkan di seluruh seksi). Tetapi kelihatan bahwa di komposisi ini, komponis masih mempunyai problem dengan struktur yang berskala besar, dan masih perlu mengembangkan kekuatannya di dalam menulis gaya kontrapung (suatu istilah umum untuk teknik komposisi, dimana beberapa suara mandiri digabungkan menjadi satu komposisi utuh, Prier : 95).

Setelah beberapa tahun di posisi organis gereja, Sebastian yang berkepal batu dan mandiri mulai mendapatkan kesulitan dengan para pejabat

di Arnstadt. Sebastian merasa tidak puas dengan standar penyanyi di koornya. Juga ada sebuah problem yang lebih serius. Di tahun 1705-1706, Sebastian pergi mengunjungi organis terkenal Buxtehude di Lubeck dan tidak masuk kerja tanpa permisi selama beberapa bulan. Fakta ini adalah insiden terkenal di hidupnya, sebab dia jalan kaki sejauh 400 km hanya untuk melihat penampilan Buxtehude yang terkenal sebagai bapak organ di Jerman. Perjalanan ini merupakan sebuah pengaruh besar dan melandaskan fondasi kuat di komposisi awal Bach, terbukti dari lamanya Sebastian tinggal di Lubeck untuk menonton.

Walaupun posisinya di Arnstadt cukup nyaman, di tahun 1706 Sebastian mulai menyadari bahwa dia pergi dari keluarganya dan melanjutkan hidupnya dengan karier lain. Dia mendapatkan sebuah tawaran, sebuah posisi yang lebih menjanjikan sebagai organis di Gereja Santo Blasius di Muhlhausen (sebuah kota yang besar dan penting di utara). Tahun berikutnya, dia mendapat posisi senior yang bergaji lebih tinggi dan berkondisi lebih bagus, termasuk fasilitas koor yang berstandar tinggi. Empat bulan setelah tiba di Muhlhausen, Sebastian menikahi sepupu keduanya dari Arnstadt, Maria Barbara. Mereka mendapatkan tujuh anak, tiga orang meninggal sewaktu bayi. Dua anak yang hidup, yaitu Wilhelm Friedemann Bach dan Carl Philipp Emanuel Bach, menjadi komponis penting di gaya rokoko (setelah gaya barok).

Gereja dan pemerintah kota di Muhlhausen bangga dengan direktor musik mereka yang baru ini. Mereka langsung menyetujui rencananya untuk

merenovasi organ di Gereja Santo Blasius (walaupun biayanya mahal), dan sangat senang dengan kantatanya yang terperinci dan festif, digubah untuk inaugurasi konsol baru di tahun 1708 (Tuhan adalah Rajaku BWV 71). Kantata ini jelas bergaya Buxtehude, dan mereka membayar Sebastian dengan bagus untuk mempublikasi komposisi tersebut, dan di tahun-tahun kemudian mereka meminta Sebastian untuk kembali ke Muhlhausen dua kali untuk mengondaknya.

Tidak sampai setahun di Muhlhausen, Bach melanjutkan mengambil sebuah posisi sebagai organis istana dan *concert master* di istana duka di Weimar. Tak seperti sebelumnya sewaktu dia bekerja di Weimar, kali ini Bach mendapatkan gaji yang sangat bagus di istana dan mengetuai sekelompok besar musisi profesional. Keluarganya tinggal di sebuah apartemen kompleks hanya lima-menit jalan kaki dari istana. Tahun berikutnya, anak pertama mereka lahir. Kemudian, saudara perempuan Maria Barbara yang tidak menikah datang untuk bergabung dengan keluarga mereka, dan dia tinggal dengan mereka dan membantu urusan rumah tangga sampai meninggal di tahun 1729. Dua anak yang menjadi pemusik terkenal, Wilhelm Friedemann dan Carl Philip Emanuel, juga lahir di Weimar di masa tersebut.

E. Chaconne karya J.S. Bach

Chaconne adalah bagian terakhir dari Partita no.2 untuk violin yang merupakan salah satu karya terpenting Bach selama 6 tahun (1717 – 1723)

ketika dia menjadi *conductor* dari *court orchestra* di Choten. Karya ini juga merupakan karya yang paling berani dari periode ini, dan mungkin merupakan salah satu prestasi tertinggi manusia di bidang musik pada saat itu.

Bentuk musik dari *Chaconne* mempunyai kesamaan dengan *Passacaglia*, pada dasarnya merupakan suatu deretan ulangan lagu *bas ostinato* (4–8 ruang birama) sebagai dasar untuk satu atau beberapa melodi kontrapung di atasnya yang terus - menerus berubah atau bervariasi. Dari 256 birama dalam *Chaconne* terdapat 60 variasi yang dibuat di atas pergerakan turun dari *ground bass* : D – C# - Bb – A. Lagu ini merupakan lagu tarian lambat dengan sukat $\frac{3}{4}$, yang menggunakan tangga nada minor dengan irama Sarabande (tarian antik spanyol). Tema utama dari *Chaconne* terdapat di 4 birama pertama, dan diulang-ulang (dalam bentuk subjek) pada setiap 4 birama berikutnya dalam seluruh komposisi. Dilihat dari harmoni dan pola iringan yang ada dalam *Chaconne*, lagu ini sebaiknya dimainkan dalam tempo yang cukup lambat.

Andres Segovia mentranskrip *Chaconne* ke dalam instrumen gitar klasik. Dengan instrumen gitar klasik memungkinkan untuk bas yang lebih mendalam, dimana bas satu oktaf lebih rendah dari yang tertulis, sehingga musik ditingkatkan pada keagungannya yang lebih mendalam. Seorang pemain memperhatikan subjek dari lagu ini yaitu pergerakan turun dari *ground bas* yang menjadi dasar dari tema *Chaconne* (D – C# - Bb – A), tidak hanya sekedar mengulang subjek ini tanpa henti, namun Bach mengulang

subjek ini dan mengubahnya dalam banyak variasi, dengan nada seperenambelasan dan seperdelapan, jadi seorang pemain menyadari bahwa variasi tersebut masih dalam konsep yang sama yaitu pergerakan *ground bass* D – C# - Bb – A. Pendekatan ini juga membantu pemain belajar membagi motif – motif dalam *Chaconne* untuk dimainkan satu demi satu. Dengan demikian inti dari *Chaconne* yang paling penting adalah pergerakan dari *ground bass* D – C# - Bb – A yang diulang – ulang dalam berbagai variasi.

Chaconne adalah karya musik instrumental yang menggambarkan tidak hanya kecerdikan dan kesempurnaan alat (piano/biola/gitar klasik/orkestra), tetapi kemampuan tubuh manusia untuk menggunakan alat tersebut dengan cara yang terampil, (Belluci, "*Chaconne* BWV 1004", J.S. Bach - Page 1, 2007). *Chaconne* menunjukkan bahwa Bach adalah seorang komponis yang jenius dan musikal, tidak ada komponis lain pada saat itu yang mampu membuat karya besar (*gigantic masterpiece*) seperti Bach. Menurut Thoene, bagian terakhir dari partita ini (*chaconne*) adalah tombeau, dan Bach menciptakan karya ini untuk mengenang istri pertamanya, Maria Barbara Bach yang meninggal pada tahun 1720. Sejak pada masa Bach, karya ini telah ditranskrip ke instrumen lain, misalnya untuk piano ditranskrip dan diaransemen oleh Ferruccio Bussoni, dan piano tangan kiri oleh Brahms, ditranskrip juga untuk gitar klasik untuk pertama kalinya oleh gitaris klasik Argentina dan seorang komposer Antonio Sinopoli, kemudian gitaris klasik Spanyol Andres Segovia juga mentranskrip untuk gitar klasik namun tidak dari partitur asli untuk violin, tetapi dia mentranskrip dari hasil transkrip dan

aransemen Feruccio Bussoni untuk piano. Untuk instrumen violin lagu ini termasuk lagu dengan teknik yang tinggi, dan sulit untuk dimainkan terlebih untuk instrumen gitar klasik, tentunya sangat sulit untuk dimainkan, karena sangat berbeda sekali teknik permainan dalam instrumen violin dengan gitar klasik. Bahkan tidak hanya violin dan gitar klasik, untuk instrumen lain karya ini juga merupakan karya dengan teknik tinggi dan sulit untuk dimainkan, diperlukan *skill* yang tinggi untuk memainkannya.

F. Penelitian yang Relevan

Penelitian tentang teknik memainkan *Chaconne* karya J.S. Bach dianggap relevan dengan penelitian yang dilakukan oleh Gilang Yoga Permana (Analisis teknik memainkan *Concerto Op. 30 In A Mayor* untuk Gitar Klasik karya Mauro Giuliani, 2009) dan Nuraini Kurnia Putri (Analisis *etude progressive studies for clarinet* karya Chris Allen, 2012) sebagai tugas akhir skripsi. Berikut kajian penelitian yang dianggap relevan dengan penelitian tentang teknik memainkan *Chaconne* karya J.S. Bach :

1. Penelitian dari Permana tentang analisis teknik memainkan *Concerto Op. 30 In A Mayor* untuk Gitar Klasik karya Mauro Giuliani. Penelitian ini adalah penelitian kualitatif. Metode yang digunakan meliputi tiga cara yaitu observasi partisipasif lengkap, wawancara, dan praktik. Data diperoleh melalui analisis *partitur/music score*, wawancara, dan melalui media audio video dengan cara mendengarkan CD serta melihat video rekaman. Data dianalisis secara deskriptif kualitatif yaitu mendeskripsikan

teknik-teknik permainan gitar klasik yang digunakan dalam *Concerto Op. 30 In A Mayor*. Hasil penelitian meliputi analisis struktur lagu ketiga bagian Concerto Op. 30 antara lain: bagian I mempunyai bentuk *sonata allegro* dengan *coda* (*intro-eksposisi-development-rekapitulasi-coda*); bagian kedua merupakan musik tarian dari Sicilia yang bertempo lambat yang terdiri dari 80 birama dengan 4 tema; bagian III adalah *Polonaise (allegreto)* yang merupakan bentuk *rondo* yang mempunyai skema A-B-A-C-A-D-A-E-A' yang berjumlah 235 birama. Analisis teknik permainan meliputi; *speed, movement, power, tone colour*, kesehatan dan ketahanan bermain yang terdapat dalam ketiga bagian *Concerto Op. 30 In A Mayor*. Persamaan yang terdapat antara skripsi dari Permana dengan penelitian tentang teknik permainan gitar klasik dalam *Chaconne* karya J.S. Bach adalah mengenai analisis teknik permainan gitar klasik, sedangkan perbedaannya hanya terdapat pada karya yang diteliti, sehingga teknik permainan yang di teliti adalah teknik permainan dalam memainkan *Concerto Op. 30 In A Mayor*.

2. Penelitian lain yang dilakukan oleh Putri (2012) tentang analisis *etude progressive studies for clarinet* karya Chris Allen (Putri: 2012). Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan tentang Analisis *etude progressive studies for clarinet* karya Chris Allen, yang meliputi teknik permainan alat musik Klarinet dan difokuskan pada buku jilid 1. Penelitian ini merupakan penelitian deskriptif kualitatif. Teknik pengumpulan data dilaksanakan menggunakan observasi partisipasif, wawancara, dan dokumentasi. Hasil

penelitian menunjukkan bahwa dalam *etude progressive studies for clarinet* karya Chris Allen pada buku jilid 1 berisi tentang teknik permainan alat musik Klarinet meliputi: teknik *embochoure*, teknik *frasering*, teknik *fingering*, teknik *staccato*, dan teknik *legato*. Persamaan yang terdapat antara skripsi dari Putri dengan penelitian tentang teknik permainan gitar klasik dalam *Chaconne* karya J.S. Bach adalah mengenai analisis teknik permainan, sedangkan perbedaannya terdapat pada jenis instrumen yang digunakan yaitu instrumen Klarinet, sehingga teknik permainan yang dibahas adalah teknik permainan Klarinet.

G. Pertanyaan Penelitian

Pertanyaan penelitian berfungsi untuk menegaskan tujuan penelitian. Pada pendekatan kualitatif, pertanyaan penelitian dibagi menjadi dua bagian, pertama, pertanyaan umum atau sering disebut juga sebagai pertanyaan pembuka, dan kedua, pertanyaan tambahan setelah pertanyaan utama (patilima, 2011: 38). Berikut merupakan pertanyaan penelitian dalam penelitian ini.

1. Pertanyaan Utama

Teknik permainan gitar klasik apa saja yang digunakan dalam *Chaconne* karya J.S. Bach?

2. Pertanyaan Tambahan

Faktor-faktor apa sajakah yang perlu diperhatikan dalam memainkan *Chaconne* karya J.S. Bach?

BAB III

METODE PENELITIAN

A. Desain Penelitian

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif, karena permasalahan yang dibahas dalam penelitian ini tidak berkenaan dengan angka-angka, tetapi mendeskripsikan, menguraikan dan menggambarkan tentang teknik permainan *Chaconne* karya J.S. Bach yang dimainkan untuk alat musik gitar klasik. Tujuan dari penelitian ini adalah untuk mengetahui teknik permainan gitar klasik yang digunakan dalam *Chaconne* karya J.S. Bach berdasarkan pengamatan, wawancara mendalam, dan pemanfaatan dokumen, bukan untuk mengetahui hubungan antar variabel. Menurut Moleong (2014: 6) penelitian kualitatif adalah:

“*penelitian kualitatif* adalah penelitian yang bermaksud untuk memahami fenomena tentang apa yang dialami oleh subjek penelitian misalnya perilaku, persepsi, motivasi, tindakan, dll., secara holistik, dan dengan cara deskripsi dalam bentuk kata-kata dan bahasa, pada suatu konteks khusus yang alamiah dan dengan memanfaatkan berbagai metode alamiah”.

Berdasarkan penjelasan tersebut pendekatan kualitatif lebih cocok untuk digunakan dibandingkan menggunakan pendekatan kuantitatif, karena penelitian ini berupaya mendeskripsikan tentang analisis teknik permainan dalam *Chaconne* karya J.S. Bach dengan menggunakan pendekatan kualitatif dan menggunakan metode observasi, wawancara mendalam, dan pemanfaatan dokumen dalam memperoleh data.

B. Tempat dan Waktu Penelitian

Penelitian ini telah dilakukan di Rumah peneliti dengan memainkan dan menganalisis partitur *Chaconne* karya J.S. Bach transkrip Andres Segovia. Hal tersebut dikarenakan penelitian ini merupakan penelitian tentang kajian teks yaitu mengkaji partitur *Chaconne* karya J.S. Bach, bukan mengamati fenomena dalam sebuah lingkungan yang membutuhkan lapangan penelitian seperti komunitas, sanggar, dan lingkungan musik lainnya. Sementara itu, penelitian ini telah dilaksanakan selama bulan November tahun 2013 sampai bulan Februari tahun 2014.

C. Tahap-tahap Penelitian

Moleong (2014: 126) menjelaskan bahwa terdapat beberapa macam model tahap-tahap penelitian yang dapat digunakan dalam penelitian kualitatif yaitu; Bogdan (1972) menyajikan tiga tahapan: pra-lapangan, kegiatan lapangan, dan analisis intensif; Kirk dan Miller (1986) menyatakan ada empat tahapan: intervensi, temuan, penafsiran, dan ekplanasi; Lofland dan Lofland (1984) yang mengajukan sebelas aspek: mulai dari tempat Anda berada, menilai latar penelitian, masuk lapangan, berada di lapangan, mencatat dengan hati-hati, memikirkan satuan, mengajukan pertanyaan, menjadi tertarik, mengembangkan analisis, menulis laporan, dan membimbing akibat. Berdasarkan kajian tentang tahap-tahap penelitian tersebut, model tahap-tahap penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah model pentahapan Bogdan yang dikembangkan oleh

Moleong, yaitu: tahap pra-lapangan, tahap pekerjaan lapangan, dan tahap analisis data.

1. Tahap Pra-lapangan

Sebelum melakukan penelitian tentang analisis teknik permainan gitar klasik dalam *Chaconne* karya J.S. Bach, tahap pra-lapangan yang dilakukan peneliti adalah membuat rancangan penelitian yang kemudian disusun dalam Proposal Penelitian yang kemudian diajukan kepada Jurusan Pendidikan Seni Musik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta. Setelah proposal penelitian telah disetujui untuk dilakukan penelitian, peneliti meminta surat izin wawancara dari Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta.

Surat tersebut digunakan sebagai izin melakukan wawancara kepada *expert* yang telah ditunjuk dalam penelitian ini yaitu: Dr. Andre Indrawan M. Hum., M.Mus., L.Mus.A, dan Rahmat Raharjo, S.Sn., L.Mus.A. *Expert* yang dipilih tentunya yang berkompeten dengan fokus penelitian, dan dapat memberikan data yang akurat. Kedua *Expert* tersebut berprofesi sebagai pemain gitar klasik professional, dan dosen mata kuliah praktek instrumen gitar klasik di Jurusan Seni Musik Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta. Berdasarkan profesi dari kedua informan, peneliti menganggap kedua informan tersebut layak digunakan dalam penelitian ini.

Hal lain yang perlu disiapkan adalah segala macam perlengkapan penelitian yang diperlukan seperti alat tulis, alat perekam, dan dokumen-

dokumen yang diperlukan dalam penelitian yaitu partitur *Chaconne*, dan buku-buku tentang teknik permainan gitar klasik.

2. Tahap Kegiatan Lapangan

Memasuki tahap kegiatan lapangan peneliti mulai memainkan *Chaconne* karya J.S. Bach, sekaligus melakukan analisis teknik permainan gitar klasik yang digunakan dalam lagu tersebut. Selain memainkan dan menganalisis *Chaconne*, peneliti juga mengkaji beberapa artikel yang berhubungan dengan lagu tersebut.

Artikel yang dikaji sebagai data pendukung dalam penelitian ini adalah artikel dari Magallanes, J. dan Martinez, S. (1989); *Abel Carlevaro Guitar Masterclass, Volume IV, J.S. Bach Chaconne BWV 1004*, dan Solomon, L. (2002). *Bach Chaconne in D minor for solo violin (An application through analysis, Music Theory and Performance)*. Kedua artikel tersebut ditulis dalam bahasa Inggris, sehingga sebelum peneliti mengkaji kedua artikel tersebut peneliti menterjemahkannya terlebih dahulu kedalam bahasa Indonesia. Data yang didapat dari hasil kajian partitur *Chaconne* karya J.S. Bach dan artikel yang berhubungan dengan *Chaconne* tersebut, kemudian dikonsultasikan kepada *expert* yaitu: Dr. Andre Indrawan M. Hum., M.Mus., L.Mus.A, dan Rahmat Raharjo, S.Sn., L.Mus.A.

Peneliti yang merupakan instrumen penelitian dalam penelitian kualitatif, sangat berperan penting dalam proses penelitian. Pada proses wawancara fungsi peneliti sebagai instrumen penelitian adalah menjaga pembicaraan agar terfokus dengan pokok bahasan dan tidak melebar kedalam

pokok bahasan lain. Peneliti juga sekaligus melakukan analisis data pada saat wawancara sehingga proses wawancara dapat berkembang dan lebih mendalam.

Pencatatan pada proses wawancara sangat diperlukan, namun pada dasarnya peneliti tidak dapat melakukan dua pekerjaan sekaligus. Peneliti tidak dapat melakukan wawancara mendalam dengan *expert* sambil membuat catatan yang baik. Maka dalam penelitian ini selain mencatat hasil wawancara, peneliti juga merekam proses wawancara berupa rekaman audio.

3. Tahap Pasca Kegiatan Lapangan

Pasca kegiatan lapangan peneliti kemudian melakukan analisis data terhadap data-data yang telah didapat dari hasil observasi, wawancara, dan dokumentasi. Hasil dari analisis data tersebut nantinya akan digunakan dalam menyusun laporan penelitian tentang analisis teknik permainan gitar klasik dalam *Chaconne* karya J.S. Bach. Tahap analisis data akan dijelaskan pada sub bab selanjutnya yaitu sub bab Teknik Analisis Data.

D. Subjek dan Objek Penelitian

Menurut Suharsimi Arikunto (1986) subjek penelitian adalah benda, hal, atau orang tempat data untuk variabel penelitian melekat, dan yang dipermasalahkan. Berdasarkan kajian tersebut, subjek penelitian dalam penelitian ini adalah partitur *Chaconne* karya J.S. Bach edisi transkripsi Andres Segovia. Peneliti memilih partitur *Chaconne* transkripsi dari Andres Segovia karena menurut peneliti transkripsi tersebut yang paling cocok untuk dimainkan dalam

alat musik gitar klasik, dan harmonisasinya lebih kaya dibandingkan dengan edisi transkripsi lainnya. Sedangkan objek penelitian adalah sifat keadaan dari suatu benda, orang, atau yang menjadi pusat perhatian dan sasaran penelitian. Objek dari penelitian ini adalah teknik permainan gitar klasik dalam *Chaconne* karya J.S. Bach.

E. Data Penelitian

Data penelitian berupa deskripsi tentang analisis *Chaconne* karya J.S. Bach yang meliputi teknik permainan alat musik gitar. Data penelitian diambil dari dua sumber data yang digunakan dalam penelitian ini, yaitu:

1. Data Primer

Dalam penelitian ini, data primer diambil dari partitur *Chaconne* karya J.S. Bach edisi transkrip Andres Segovia.

2. Data Sekunder

Data sekunder dalam penelitian ini diambil dari video rekaman *masterclass* tentang *chaconne* oleh Andres Segovia, buku-buku yang memuat teknik-teknik permainan gitar klasik, dan wawancara dengan ahli (*expert*) yang menguasai teknik permainan gitar klasik.

F. Instrumen Penelitian

Dalam penelitian kualitatif, yang menjadi instrumen atau alat penelitian adalah peneliti itu sendiri. Oleh karena itu peneliti sebagai instrumen penelitian juga perlu divalidasi seberapa jauh peneliti kualitatif siap melakukan penelitian

yang selanjutnya terjun ke lapangan. Validasi terhadap peneliti sebagai instrumen penelitian meliputi validasi terhadap metode penelitian kualitatif, penguasaan wawasan terhadap bidang yang diteliti, maupun logistiknya. Yang melakukan validasi adalah peneliti sendiri, melalui evaluasi diri seberapa jauh pemahaman terhadap metode kualitatif, penguasaan teori dan wawasan terhadap bidang yang diteliti, serta kesiapan dan bekal memasuki lapangan (Sugiyono, 2012: 222).

Menurut Moleong (2007: 19) dalam penelitian kualitatif, peneliti sendiri atau bantuan orang lain adalah alat pengumpul data utama. Peneliti sebagai instrumen penelitian berfungsi dalam mengambil inisiatif yang berhubungan dengan penelitian. Inisiatif ini meliputi pencarian data, pembuatan pertanyaan untuk wawancara dan sebagai pengolah data. Dari pengertian tersebut, maka instrumen penelitian dalam penelitian ini adalah peneliti sendiri.

G. Teknik Pengumpulan Data

Sugiyono mengatakan bahwa, “Teknik pengumpulan data merupakan langkah paling strategis dalam penelitian, karena tujuan utama dari penelitian adalah mendapatkan data. Tanpa mengetahui teknik pengumpulan data, maka peneliti tidak akan mendapatkan data yang memenuhi standar data yang ditetapkan” (2012: 224). Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian adalah :

1. Observasi Partisipatif

Teknik pengambilan data dalam penelitian ini yaitu dengan metode observasi partisipatif. Menurut Sugiyono (2008b: 65), observasi partisipatif digolongkan menjadi empat yaitu :

- a. Partisipasi Pasif : Peneliti datang ditempat kejadian orang yang diamati, tetapi tidak ikut terlibat dalam kegiatan tersebut.
- b. Partisipasi Moderat : Dalam observasi ini terdapat keseimbangan antara peneliti menjadi orang dalam dengan orang lain. Peneliti dalam mengumpulkan data ikut partisipatif dalam beberapa kegiatan, tetapi tidak semuanya.
- c. Partisipasi Aktif : Dalam observasi ini peneliti ikut melakukan apa yang dilakukan oleh narasumber tetapi belum semuanya lengkap.
- d. Partisipasi Lengkap : Dalam melakukan pengumpulan data, peneliti sudah terlibat sepenuhnya terhadap apa yang dilakukan sumber data, jadi semuanya sudah natural. Peneliti tidak terlihat melakukan penelitian. Hal ini merupakan keterlibatan peneliti yang tertinggi terhadap aktivitas kehidupan yang diteliti.

Observasi yang digunakan dalam penelitian ini adalah partisipasi lengkap, yaitu peneliti terlibat langsung dengan cara memainkan *Chaconne* karya J.S. Bach, dan mengamati pemain gitar klasik yang memainkan karya tersebut. Dengan memainkan *Chaconne* karya J.S. Bach, peneliti dapat sekaligus melakukan proses analisis terhadap teknik permainan alat musik gitar klasik yang digunakan dalam *Chaconne* karya J.S. Bach sehingga peneliti tidak terlihat melakukan penelitian.

2. Wawancara Semi Tersrtuktur

Wawancara adalah percakapan dengan maksud tertentu. Percakapan itu dilakukan oleh dua pihak, yaitu pewawancara yang mengajukan pertanyaan

dan yang diwawancarai yang memberi jawaban atas pertanyaan itu (Moleong, 2007: 135).

Pewawancara diharapkan dapat menciptakan suasana santai tetapi serius, artinya bahwa wawancara dilaksanakan dengan sungguh-sungguh, tidak main-main, tetapi tidak kaku. Suasana santai namun tetap serius penting untuk dijaga, supaya responden mau menjawab apa saja yang dikehendaki oleh pewawancara secara jujur. Dengan teknik wawancara diharapkan dapat menghasilkan data yang lebih lengkap dan terperinci dari hal-hal diperlukan sesuai dengan topik masalah penelitian. Dalam penelitian ini wawancara yang digunakan adalah wawancara semi terstruktur. Menurut Sugiyono (2012: 233) wawancara semi terstruktur pelaksanaannya lebih bebas bila dibandingkan dengan wawancara terstruktur, tujuannya untuk menemukan permasalahan secara lebih terbuka, dimana pihak yang diajak wawancara diminta pendapat dan ide-idenya.

Peneliti telah melakukan wawancara mengenai analisis teknik permainan gitar klasik dalam *Chaconne* karya J.S. Bach dengan memilih informan yang dipandang mampu memberikan data yang akurat, yaitu Dr. Andre Indrawan M. Hum., M.Mus., L.Mus.A, yang dilaksanakan pada tanggal 3 dan 5 Desember 2013 di ruang Ketua Jurusan Seni Musik Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta, dan di rumah Rahmat Raharjo, S.Sn., L.Mus.A. pada tanggal 17 dan 19 Desember 2013. Wawancara dilakukan dengan menggunakan pedoman wawancara. Adapun pedoman tersebut dapat dilihat pada table 1.

Tabel 1. Pedoman wawancara

No.	Aspek	Pertanyaan
1.	Teknik	<ul style="list-style-type: none"> - Pada bagian mana saja yang dianggap sulit untuk dimainkan dalam <i>Chaconne</i>? - Teknik permainan gitar klasik apa saja yang digunakan dalam <i>Chaconne</i>? - <i>Etude</i> apa saja yang dapat digunakan untuk menunjang teknik permainan gitar klasik dalam memainkan <i>Chaconne</i>?
2.	Latihan	<ul style="list-style-type: none"> - Latihan teknik seperti apa yang digunakan untuk menunjang teknik permainan gitar klasik dalam memainkan <i>Chaconne</i>? - Latihan apa yang sebaiknya dilakukan untuk mengatasi bagian-bagian yang sulit dalam <i>Chaconne</i>?
3.	<i>Interpretasi</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Bagaimana <i>interpretasi</i> dalam memainkan <i>Chaconne</i>? - Apakah ada perbedaan <i>interpretasi Chaconne</i> antara instrumen violin dan gitar? Jika ada, apa saja perbedaannya?

3. Dokumentasi

Dokumentasi adalah teknik pengumpulan data yang berhubungan dengan dokumen baik yang diterbitkan maupun yang tidak diterbitkan. Dokumentasi ialah bahan tertulis atau film lain dari rekaman yang dipersiapkan karena adanya permintaan seorang penyidik (Moleong 2007: 161). Dokumentasi digunakan untuk memperluas penelitian, karena alasan-alasan yang dapat dipertanggungjawabkan. Dokumentasi disini berupa dokumentasi tertulis yaitu partitur dan artikel, dan audio visual mengenai *Chaconne* karya Johan Sebastian Bach.

4. Referensi

Referensi yang digunakan dalam penelitian ini mengacu pada buku-buku panduan mengenai teknik-teknik gitar klasik, buku-buku panduan tersebut antara lain: *Learning The Classic Guitar Part one and Part Three*

karya Aaron Shearer, *Classical Guitar Method Vol. 1* karya Christopher Parkening, *Abel Carlevaro Guitar Masterclass Volume IV J.S. Bach Chaconne BWV 1004*

H. Teknik Analisis Data

Teknik analisis data merupakan cara untuk mendapatkan hasil penelitian yang sistematis dari hasil perolehan wawancara dari berbagai narasumber, observasi dan dokumentasi. Perolehan data tersebut diorganisasikan menjadi satu untuk dipakai dan diinterpretasikan sebagai bahan temuan untuk menjawab permasalahan penelitian (Milles dan Huberman dalam Rohidi, 1992: 95). Data yang telah terkumpul dalam penelitian ini dianalisis secara deskriptif kualitatif, melalui tahapan sebagai berikut:

1. Analisis Data Sebelum di Lapangan

Penelitian kualitatif telah melakukan analisis data sebelum peneliti memasuki lapangan. Analisis dilakukan terhadap data hasil studi pendahuluan, atau data sekunder, yang akan digunakan untuk menentukan fokus penelitian. Namun demikian fokus penelitian ini masih bersifat sementara, dan akan berkembang setelah peneliti masuk dan selama di lapangan (Sugiyono, 2012: 245).

Dalam penelitian ini, peneliti sebelum terjun ke lapangan telah melakukan analisis dengan memainkan *Chaconne* terlebih dahulu. Hasil yang didapat adalah penelitian difokuskan pada analisis teknik permainan gitar klasik dalam *Chaconne*, dan maka dapat ditentukan informan yang ahli dalam hal tersebut,

yaitu Dr. Andre Indrawan M. Hum., M.Mus., L.Mus.A, (Dosen Mata Kuliah praktek instrumen gitar klasik dan pemain gitar klasik profesional) dan Rahmat Raharjo, S.Sn., L.Mus.A. (Dosen Mata Kuliah praktek instrumen gitar klasik ISI yogyakarta dan pemain gitar klasik profesional).

2. Analisis Data di Lapangan

Analisis data dalam penelitian kualitatif, dilakukan pada saat pengumpulan data berlangsung, dan setelah pengumpulan data dalam periode tertentu. Pada saat wawancara, peneliti sudah melakukan analisis terhadap jawaban yang diwawancarai. Bila jawaban yang diwawancarai setelah dianalisis terasa belum memuaskan, maka peneliti akan melanjutkan pertanyaan lagi, sampai tahap tertentu, diperoleh data yang dianggap kredibel (Sugiyono, 2012: 246). Berikut merupakan komponen-komponen dalam analisis data di lapangan dengan model Miles dan Huberman.

a. *Data Reduction* (Reduksi Data)

Data yang diperoleh dari lapangan jumlahnya cukup banyak, untuk itu maka perlu dicatat secara teliti dan rinci. Seperti telah dikemukakan, semakin lama peneliti ke lapangan, maka jumlah data akan semakin banyak, kompleks dan rumit. Untuk itu perlu segera dilakukan analisis data melalui reduksi data (Sugiyono, 2012: 247).

Dalam penelitian ini, data yang dihasilkan dari observasi, wawancara mendalam, dan dokumentasi dicatat dan dirangkum, memilih hal-hal yang pokok, dan memfokuskan pada hal-hal yang penting, sehingga data-data yang dirasa tidak dibutuhkan dapat dibuang agar data yang dianalisis tidak

terlalu banyak dan data-datanya terfokus pada pokok permasalahan, yaitu terkait dengan teknik permainan gitar klasik dalam *Chaconne* karya J.S. Bach.

b. *Data Display* (Penyajian Data)

Dengan mendisplaykan data, maka akan mempermudah untuk memahami apa yang terjadi, merencanakan kerja selanjutnya berdasarkan apa yang telah dipahami tersebut. Dalam penelitian kualitatif, penyajian data bisa dilakukan dalam bentuk uraian singkat, bagan, hubungan antar kategori, *flowchart* dan sejenisnya (Sugiyono, 2012: 248).

Dalam penelitian tentang analisis teknik permainan gitar klasik dalam *Chaconne* karya J.S. Bach, setelah data hasil penelitian disajikan, maka dihasilkan bahwa analisis teknik permainan gitar klasik dalam *Chaconne* dibagi dalam dua bagian yaitu teknik permainan gitar klasik pada tangan kanan, dan teknik permainan gitar klasik pada tangan kiri. Dengan hasil tersebut maka langkah selanjutnya adalah mengelompokkan teknik permainan gitar klasik pada tangan kiri maupun pada tangan kanan yang digunakan dalam *Chaconne* karya J.S. Bach.

c. *Verification* (kesimpulan)

Langkah ketiga dalam analisis data kualitatif menurut Miles dan Huberman adalah penarikan kesimpulan dan verifikasi. Kesimpulan awal yang dikemukakan masih bersifat sementara, dan akan berubah bila tidak ditemukan bukti-bukti yang kuat yang mendukung pada tahap pengumpulan data berikutnya (Sugiyono, 2012:252).

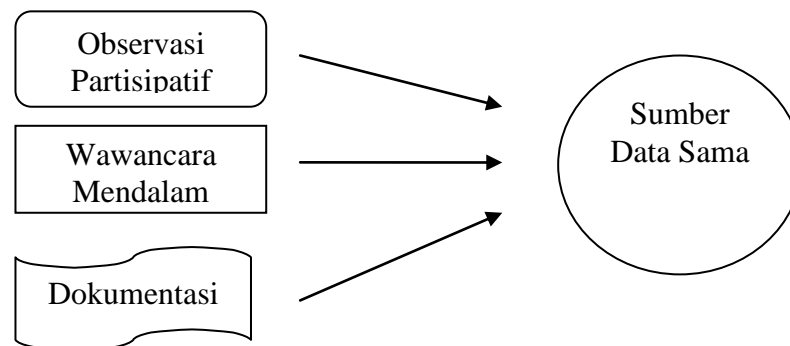
Dalam penelitian tentang teknik permainan gitar klasik dalam *Chaconne* karya J.S. Bach, setelah dilakukan *Conclusion Drawing*, maka dihasilkan bahwa teknik permainan gitar klasik yang digunakan dalam lagu tersebut terbagi menjadi 2 bagian yaitu: Teknik permainan gitar klasik pada tangan kanan meliputi; Teknik petikan *Apoyando*, Teknik petikan *Tirando*, Teknik *Arpeggio*, dan Teknik *Damper*. Sedangkan teknik permainan gitar klasik pada tangan kiri meliputi; *Slurs*, *Trill*, *Barre*, dan *Harmonic*.

I. Keabsahan Data

Proses yang digunakan dalam pemeriksaan keabsahan data ialah dengan triangulasi. Menurut Moelong (2007: 330) “triangulasi adalah teknik pemeriksaan keabsahan data yang memanfaatkan sesuatu yang lain diluar data itu untuk keperluan pengecekan atau sebagai pembanding terhadap data tersebut”. Menurut Sugiyono (2008: 83) “triangulasi adalah teknik pengumpulan data yang bersifat menggabungkan dari beberapa teknik pengumpulan data dari sumber data yang telah ada”.

Triangulasi berarti peneliti menggunakan teknik pengumpulan data yang berbeda-beda yaitu menggunakan observasi partisipatif, wawancara mendalam, dan dokumentasi untuk mendapatkan data dari sumber yang sama.

Triangulasi penelitian dapat ditunjukkan seperti gambar di bawah ini :



Gambar 5: Triangulasi Penelitian
(Sugiyono, 2008: 83)

Dalam penelitian ini jenis triangulasi yang digunakan adalah triangulasi teknik dan triangulasi waktu. Berikut merupakan penjelasan tentang triangulasi teknik dan triangulasi waktu yang digunakan dalam penelitian ini.

1. Triangulasi teknik

Triangulasi teknik digunakan untuk menguji kredibilitas data dilakukan dengan cara mengecek data kepada sumber yang sama dengan teknik yang berbeda, (Sugiyono, 2012: 274). Dalam penelitian tentang analisis teknik permainan gitar klasik dalam *Chaconne* karya J.S. Bach, data yang telah diperoleh dari hasil wawancara dengan informan dalam hal ini adalah Dr. Andre Indrawan M. Hum., M.Mus., L.Mus.A, dan Rahmat Raharjo, S.Sn., L.Mus.A., telah dilakukan pengecekan dengan hasil observasi dari partitur *Chaconne* edisi transkrip Andres Segovia dan artikel *Abel Carlevaro Masterclass Volume IV, J.S. Bach Chaconne BWV 1004*, sehingga didapatkan hasil bahwa data yang didapat dari hasil wawancara dapat dipercaya.

Kemudian peneliti kembali memainkan lagu tersebut dan menganalisis tentang teknik permainan alat musik gitar klasik yang digunakan dalam *Chaconne* karya J.S. Bach, lalu data-data yang sudah terkumpul tersebut dikonsultasikan kembali kepada dua orang *expert* melalui wawancara mendalam, sehingga peneliti mendapatkan peningkatan pemahaman yang mendalam mengenai teknik permainan alat musik gitar klasik yang digunakan dalam *Chaconne* karya J.S. Bach. Perbedaan pendapat dari hasil wawancara yang diperoleh dari informan 1 dan informan 2 digabungkan dengan memainkan kembali *Chaconne* karya J.S. Bach sehingga dapat meningkatkan keabsahan data.

2. Triangulasi waktu

Waktu juga sering mempengaruhi kredibilitas data. Data yang dikumpulkan dengan teknik wawancara di pagi hari pada saat nara sumber masih segar, belum banyak masalah, akan memberikan data yang lebih valid sehingga lebih kredibel (Sugiyono, 2012: 274).

Dalam penelitian tentang analisis teknik permainan gitar klasik dalam *Chaconne* karya J.S. Bach, wawancara terhadap informan telah dilakukan pada waktu narasumber tidak sibuk dan dalam kondisi yang segar. Wawancara dengan Dr. Andre Indrawan M. Hum., M.Mus., L.Mus.A, dilakukan pada saat beliau memiliki waktu luang, tidak terburu-buru dan wawancara dapat dilakukan dengan santai yaitu pada pukul 17.00 wib, pada tanggal 3 Desember 2013 dan pukul 11.00 wib, pada tanggal 5 Desember 2013 pada saat beliau tidak mengajar dan tidak dalam kondisi sibuk. Wawancara dengan Rahmat

Raharjo, S.Sn., L.Mus.A., telah dilakukan pada pukul 19.00 wib tanggal 17 dan 19 Desember 2013, pada saat beliau memiliki waktu luang dan santai. Berdasarkan waktu pelaksanaan wawancara, dapat disimpulkan bahwa data yang dihasilkan dapat dianggap kredibel.

BAB IV

ANALISIS TEKNIK PERMAINAN GITAR KLASIK DALAM *CHACONNE* KARYA J.S. BACH

A. Teknik Permainan Gitar Klasik dalam *Chaconne* karya J.S. Bach

Chaconne karya J.S. Bach adalah jenis lagu tarian dengan irama 3/4 dan merupakan bentuk lagu variasi dari 4 birama pada suara *ground bass*. Tema utama dari *Chaconne* terdapat dalam 8 birama pertama dengan subjek pergerakan dari Basnya yaitu D – C - Bb – A, dimana subjek ini yang menjadi landasan dari variasi-variasi yang diciptakan Bach. Kerangka struktur *Chaconne* terdiri atas: tema berjumlah 8 birama, 30 variasi berjumlah 240 birama (15 variasi dalam tangganada D minor (1b), 10 variasi dalam tangganada D Mayor (2#), dan 5 variasi dalam tangganada d minor (1b)), dan *epilog (cadensial variation)* berjumlah 9 birama. Secara keseluruhan *Chaconne* berjumlah 257 birama. Karya ini diciptakan untuk alat musik *violin*, namun Andres Segovia telah mentranskrip karya ini ke dalam alat musik gitar klasik. Dilihat dari segi teknik permainannya tentu sangat berbeda antara *violin* dengan gitar klasik.

Setelah dilakukan analisis teknik permainan dalam *Chaconne* karya J.S. Bach, maka teknik permainan gitar klasik yang digunakan dalam karya musik tersebut dikelompokkan menjadi 2 bagian yaitu; *right hand technique* (teknik permainan pada tangan kanan) dan *left hand technique* (teknik permainan pada tangan kiri). Teknik permainan gitar klasik pada tangan kanan meliputi; teknik petikan *Apoyando*, teknik petikan *Tirando*, dan teknik *Damper*, sedangkan teknik permainan gitar klasik pada tangan kiri meliputi; *Slurs*, *Trill*, *Barre*, dan

Harmonic. Berikut merupakan penjelasan mengenai teknik-teknik permainan gitar klasik yang digunakan dalam *Chaconne* karya J.S. Bach:

1. *Right Hand Technique* (teknik tangan kanan)

a. Teknik petikan *Apoyando*

Apoyando adalah teknik petikan dengan menggunakan jari tangan kanan dengan arah petikan sejajar dengan posisi senar sehingga jari langsung bersandar pada senar berikutnya setelah memetik. Berikut merupakan bagian-bagian dalam *Chaconne* yang dapat dimainkan menggunakan teknik petikan *Apoyando*:

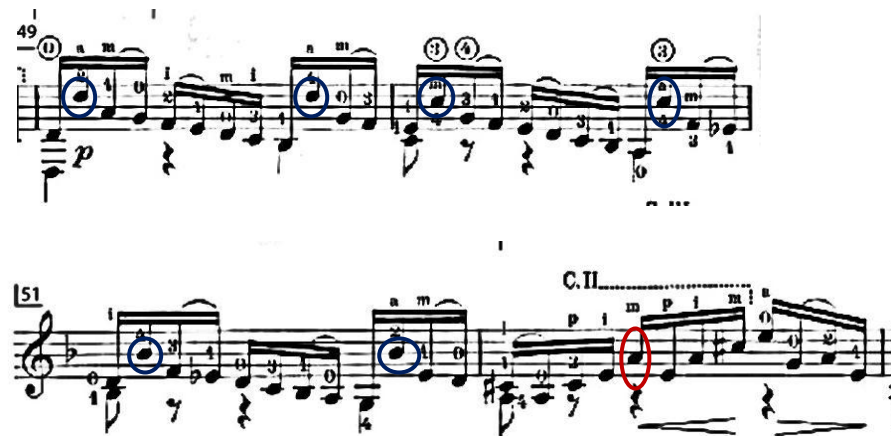
1) Birama 17 – 24



Pada bagian variasi 2 dalam *Chaconne*, birama 17–20 sebaiknya dimainkan pada posisi *sul ponticello* (dekat dengan *bridge*), untuk memberikan karakter suara *treble* pada frase anteseden tersebut. Bagian tersebut (lingkaran berwarna biru) lebih sesuai dimainkan dengan *apoyando* agar suara yang dihasilkan kuat dan jelas serta karakter suara yang dihasilkan lebih tegas, sedangkan pada birama 21–24 sebaiknya dimainkan dengan manis (*dolce*), untuk memberikan karakter yang berbeda dari frase anteseden, oleh karena itu posisi

tangan kanan berada pada posisi *sul tasto* (dekat dengan ujung *fingerboard*) maka bagian tersebut (lingkaran berwarna merah) dimainkan dengan *apoyando* agar suara yang dihasilkan lembut namun karakter suaranya bulat. Teknik petikan *apoyando* ini juga dapat dimainkan pada birama 49-51, seperti dijelaskan sebagai berikut.

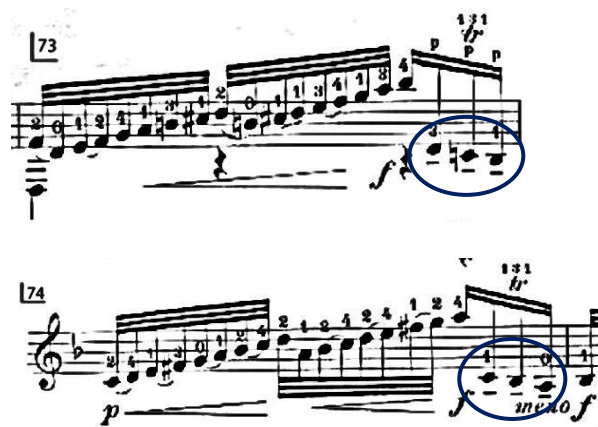
2) Birama 49 – 51



Pada birama 49 – 51 dalam *Chaconne* terdapat bagian yang dapat dimainkan dengan petikan *apoyando*. Bagian tersebut adalah subjek dari *Chaconne* yaitu nada D, C, Bb dan A, tetapi tidak semuanya dapat dimainkan dengan *apoyando*. Nada dari subjek (lingkaran berwarna biru) dapat dimainkan dengan *apoyando*, tetapi nada subjek (lingkaran berwarna merah) tidak memungkinkan untuk dimainkan dengan *apoyando*, karena subjek tersebut berada dalam rangkaian *arpeggio* akor A mayor yang lebih sesuai untuk dimainkan dengan petikan *tirando*.

Teknik petikan *Apoyando* yang digunakan dalam bagian tersebut bertujuan untuk menonjolkan nada-nada subjek dari *Chaconne* dan agar karakter musik *poliphoni* lebih dapat dirasakan oleh penonton. Jari yang digunakan untuk memainkan nada-nada tersebut dengan *apoyando* adalah jari manis. Teknik petikan *apoyando* tidak hanya dimainkan dengan jari *i* (jari telunjuk), *m* (jari tengah), atau *a* (jari manis), namun juga dimainkan dengan jari *p* (ibu jari) yang digunakan dalam birama 73 dan 74, seperti dijelaskan sebagai berikut.

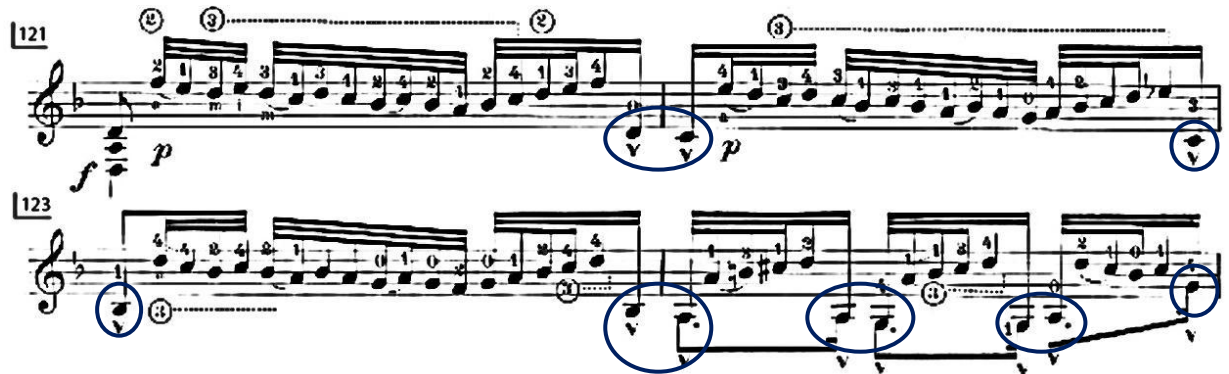
3) Birama 73 dan 74



Pada birama 73 dan 74 dalam *Chaconne*, terdapat bagian yang dapat dimainkan dengan teknik *apoyando*. Bagian dengan lingkaran berwarna biru, dimainkan dengan petikan *apoyando* dan dengan dinamik *forte* (keras). Jari yang digunakan untuk memainkan bagian tersebut adalah jari *p* (ibu jari), dengan petikan *apoyando* pada ibu jari, maka suara yang dihasilkan akan kuat dan keras, dan dilakukan pada posisi *sul ponticello* (dekat dengan *bridge*). Teknik petikan

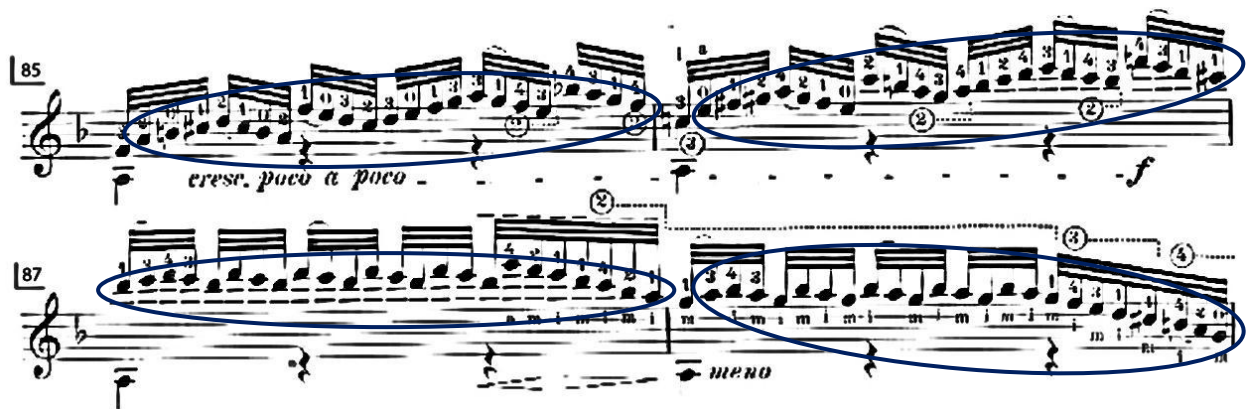
apoyando pada ibu jari juga digunakan pada birama 121-124, seperti dijelaskan sebagai berikut.

4) Birama 121 – 124



Pada birama 121–124 dalam *Chaconne*, petikan *apoyando* pada ibu jari digunakan untuk memainkan nada-nada dengan aksent (lingkaran berwarna biru). Hal tersebut dilakukan untuk memberikan karakter suara yang tegas dalam memainkan nada-nada dengan aksent tersebut, dan untuk memberikan karakter yang kontras antara melodi dan bas. Teknik petikan *apoyando* juga digunakan pada birama 85-88 untuk memainkan bagian-bagian yang membutuhkan kecepatan dalam memainkannya, seperti dijelaskan sebagai berikut.

5) Birama 85 – 88



Pada birama 85–88 dalam *Chaconne*, memungkinkan untuk dimainkan dengan petikan *apoyando*. Bagian tersebut merupakan melodi yang berdiri sendiri seperti bagian *cadenza* apabila dalam musik pada jaman klasik, namun terdapat suara bas pada tiap ketukan pertama. Dengan menggunakan petikan *apoyando*, kebanyakan pemain gitar klasik dapat memainkan bagian tersebut dengan cepat walaupun agak berat, namun suara yang dihasilkan lebih keras.

Sebagian pemain gitar klasik memilih untuk memainkan bagian tersebut dengan menggunakan petikan *tirando*, karena lebih ringan namun sulit untuk memainkannya dengan volume yang keras. Pemilihan petikan yang digunakan tergantung pada kecocokan masing-masing pemain.

b. Teknik petikan *Tirando*

Tirando adalah teknik petikan dengan menggunakan jari tangan kanan dengan arah petikan menjauhi senar atau mengayun ke bagian

telapak tangan. Teknik petikan ini juga sering disebut dengan istilah *al aire* atau *free stroke*. Dalam *Chaconne* 80% - 95% menggunakan petikan *tirando*, yaitu untuk memainkan akor, *arpeggio*, dan melodi. Berikut merupakan bagian-bagian yang dapat dimainkan dengan petikan *tirando*:

1) Akor

Dalam *Chaconne* banyak sekali bagian-bagian yang berupa akor. Akor-akor tersebut (Lingkaran berwarna merah) dimainkan dengan petikan *tirando*. Berikut merupakan contoh akor-akor dimainkan dengan teknik petikan *tirando* yang digunakan dalam *Chaconne*:



2) Arpeggio

Arpeggio adalah teknik permainan musik dimana nada-nada dibunyikan tidak serentak tetapi satu per satu dengan tempo cepat, seperti pada harpa, biasanya dari bawah ke atas, (Prier, 2009: 11). Menurut Kristianto (2007: 7), *arpeggio* adalah “akor yang dimainkan not per not secara berurutan dalam pola tertentu”.

Arpeggio berasal dari kata “*arpa*” atau harpa karena mirip dengan gaya petikan harpa. Untuk memainkannya dalam gitar klasik, teknik *arpeggio* dilakukan dengan cara menggunakan petikan *tirando* pada tangan kanan secara bergantian antara jari *p*, *i*, *m*, *a* (Lingkaran berwarna merah).

Dalam *Chaconne* terdapat beberapa variasi yang seluruh bagiannya dimainkan dengan *arpeggio* yaitu variasi 11 sampai variasi 14. Berikut merupakan contoh bagian-bagian *arpeggio* dalam *Chaconne* yang dimainkan dengan petikan *tirando*:

The image displays a musical score for a piece titled "Chaconne". It consists of four staves of music, numbered 89, 91, 93, and 95. The music is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo and mood are indicated as "pp tranquillo e misterioso". The score shows various arpeggio patterns, with fingerings (p, i, m, a) circled in red. The patterns are as follows:

- Measure 89: *p i a p i*
- Measure 91: *p i a p i a*
- Measure 93: *p i a p i a*
- Measure 95: *p i m i*

The score also includes markings for "C.V.", "C.III", and "C.II".

3) Melodi

Melodi adalah rangkaian dari sejumlah nada atau bunyi, yang ditanggapi berdasarkan tinggi-rendah atau naik-turunnya. Dapat

merupakan satu bentuk ungkapan penuh, atau hanya berupa penggalan ungkapan (Soeharto, 1992:80).

Dalam *Chaconne*, melodi-melodinya lebih dominan dimainkan dengan petikan *tirando*. Dengan petikan *tirando* kebanyakan melodi tersebut lebih ringan, dan nyaman untuk dimainkan. Melodi-melodi tersebut (Lingkaran berwarna merah) tidak memungkinkan untuk dimainkan dengan petikan *apoyando* karena jarak melodi tersebut dengan nada-nada iringan atau bas terlalu dekat, atau tidak memungkinkan memainkan melodi tersebut dengan cepat menggunakan petikan *apoyando*. Berikut contoh melodi dalam variasi 2 pada birama 25–32 yang dimainkan dengan petikan *tirando*:



c. Teknik *Damper* (*apagados*)

Damper atau *apagados* (dalam bahasa Spanyol) adalah teknik untuk memainkan *rest* (tanda istirahat), dan nada-nada dengan *staccato*. Teknik tersebut berfungsi untuk memainkan nada-nada pendek atau untuk mematikan nada-nada yang telah dimainkan dan suara yang dihasilkan tidak lagi dibutuhkan.

Teknik tersebut dapat dilakukan dengan menggunakan jari-jari pada tangan kanan yaitu *p* (ibu jari), *i* (jari telunjuk), *m* (jari tengah), dan *a* (jari manis), atau dapat pula dilakukan dengan menggunakan jari-jari pada tangan kiri. Berikut merupakan contoh beberapa bagian dalam *Chaconne* yang menggunakan teknik *damper*:

1) *Rest* (tanda istirahat)



Teknik *damper* digunakan karena adanya tanda istirahat seperti pada birama 3 dalam *Chaconne*. Dalam bagian tersebut terdapat tanda istirahat seperempat pada ketukan ketiga (Lingkaran berwarna merah). Sebelumnya pada ketukan kedua terdapat akor Bb Mayor (Lingkaran berwarna hijau), kemudian pada saat masuk di ketukan ketiga terdapat

tanda istirahat seperempat, maka akor tersebut sudah dimatikan sampai tidak ada sustain, agar melodi utama yaitu nada C pada senar 3 dapat terdengar jelas. Sama halnya dengan birama 7 dan 8, suara akor sudah dimatikan agar melodi utama (Lingkaran berwarna biru) dapat ditonjolkan. Mekanisme untuk mematikan akor-akor tersebut adalah dengan menggunakan sisi sebelah kiri dari ibu jari pada tangan kanan.

2) *Staccato*



Pada birama 57 – 59 dalam *Chaconne*, terdapat nada-nada dengan *staccato* (lingkaran berwarna merah). Nada-nada tersebut dimainkan pendek. Jari yang digunakan untuk memainkan nada-nada tersebut adalah jari *p* (ibu jari). Mekanisme untuk mematikan nada-nada tersebut adalah dengan mengistirahatkan dengan segera jari *p* pada senar yang sama setelah memainkan nada-nada tersebut.

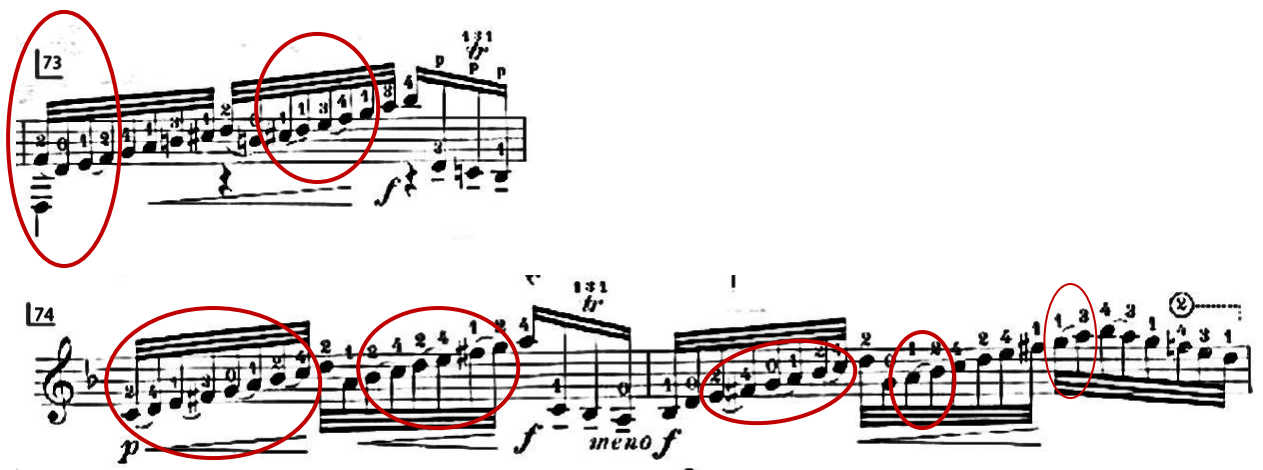
2. *Left Hand Technique* (teknik tangan kiri)

a. Teknik *Slur*

Slur adalah garis lengkung yang menyatakan agar beberapa not dimainkan atau dinyanyikan secara bersambung, dan disebut juga garis *legato* (Soeharto, 1992: 123). Dalam instrumen gitar klasik, *slur*

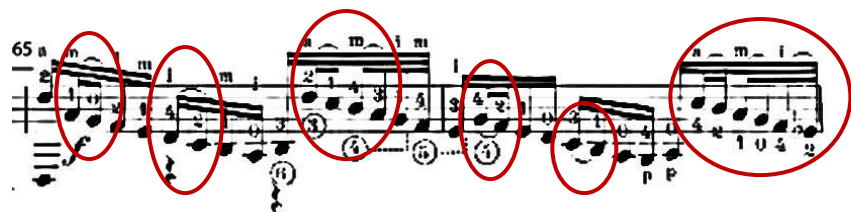
dimainkan dengan mekanisme sebagai berikut: nada pertama ditekan dan nada berikutnya dimainkan dengan dipukul menggunakan tangan kiri (*slur naik*), atau dengan melepas jari dengan sedikit menarik senar dengan tangan kiri (*slur turun*), (Meguro, 1991: 20). Berikut merupakan beberapa contoh bagian-bagian dalam *Chaconne* yang menggunakan teknik *slur*:

1) *Ascending slur (slur naik)*



Pada birama 73 – 75 dalam *Chaconne*, terdapat beberapa nada dengan *legato* (lingkaran berwarna merah). Nada-nada tersebut dimainkan dengan *ascending slur*. Dimana setelah nada pertama dimainkan dengan dipetik, nada berikutnya dimainkan dengan memukulkan jari dengan lembut pada nada yang diinginkan.

2) *Descending slur (slur turun)*



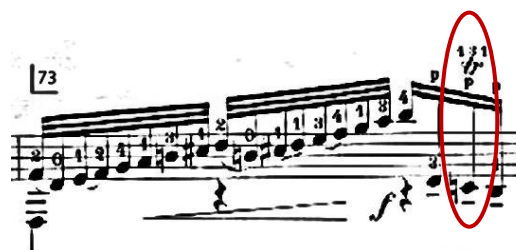


Pada birama 65 – 67 dalam *Chaconne*, terdapat beberapa nada dengan *legato* (lingkaran berwarna merah). Nada-nada tersebut dimainkan dengan *descending slur* (*slur* turun). Mekanisme dari teknik tersebut adalah dengan melepas jari dengan sedikit menarik senar dengan tangan kiri setelah nada pertama dimainkan, sehingga nada kedua dapat dibunyikan.

b. Teknik *trills*

Trills adalah hiasan yang berupa perulangan cepat dari sebuah nada yang diselingi dengan nada terdekat di atasnya. Dapat berlangsung lama, lebih dari satu hitungan (Soeharto, 1992: 137). Dalam gaya barok, *trills* dimainkan dimulai dari nada terdekat diatas dari nada yang tertulis. Berikut merupakan bagian-bagian dalam *Chaconne* yang menggunakan teknik *trills*:

1) Birama 73 dan 74





Pada birama 73 dan 74 dalam *Chaconne* terdapat *trills* pendek (Lingkaran berwarna merah). *Trills* pada birama 73 terletak pada nada C senar 5, mekanismenya *trills* dimulai dari nada C pada senar 5 dengan jari 1, kemudian memainkan nada diatasnya yaitu nada D pada senar 5 dengan jari 3 dan dengan cepat kembali lagi pada nada C. Pergerakan *trills* tersebut dimainkan dengan *slurs* satu petikan hanya pada nada C yang pertama. Mekanisme yang sama juga dimainkan pada birama 74, hanya nada yang dimainkan adalah nada Bb pada senar 5. Teknik *trill* juga terdapat pada birama 132, seperti dijelaskan sebagai berikut.

2) Birama 132



Pada birama 132 ketukan 2 dalam *Chaconne*, terdapat akor yang salah satu nadanya dimainkan dengan *trills* (Lingkaran berwarna merah). Nada tersebut adalah nada Cis pada senar 2 dengan dimainkan menggunakan jari 1. *Trills* tersebut dimainkan dengan durasi

satusetengah ketukan. Mekanisme dari *trills* tersebut adalah dengan memainkan nada diatasnya terlebih dahulu yaitu nada D pada senar 2 menggunakan jari 2 dan 3 secara bergantian agar lebih rata dalam memainkan *trills*, dengan sekali petikan kemudian memainkan nada D dan Cis (jari telunjuk) secara *slurs* berulang-ulang dengan cepat selama satusetengah ketukan. Bagian lain yang terdapat teknik *trill* adalah pada birama 256, seperti dijelaskan sebagai berikut.

3) Birama 256



Triils yang terdapat pada birama 256 ketukan 2 dalam *Chaconne* (Lingkaran berwarna merah), mekanismenya sama dengan *trills* pada birama 132. Namun nada yang dimainkan dimulai dari nada F pada senar 4 dengan jari 2 dan 3 secara bergantian, kemudian nada E pada senar 4 dengan jari 1, dilakukan dengan cepat secara berulang-ulang selama satu setengah ketukan.

c. Teknik *Barre*

Teknik ini adalah teknik dimana jari telunjuk memainkan lebih dari satu nada dalam seluruh senar atau sebagian senar. Apabila jari telunjuk memainkan sebagian nada (lebih dari satu), namun masih ada nada lain

yang dimainkan dengan menggunakan jari lain atau dalam posisi terbuka, maka disebut dengan *half barre*. Berikut merupakan contoh bagian-bagian dalam *Chaconne* yang menggunakan teknik *barre* maupun *half barre*:



Pada birama 196, 198, 199, dan 200 dalam *Chaconne*, terdapat akor-akor yang dimainkan dengan *barre* pada tangan kirinya (Lingkaran berwarna merah). Dalam akor-akor tersebut jari 1 (jari telunjuk pada tangan kiri) pada posisi *barre*.

Pada birama 196, jari 1 ditempatkan dalam senar 1, 2, dan 3 kolom VII dengan *half barre*, jari 1 menekan nada D pada senar 3 dan nada Fis pada senar 2. Akor pada birama 198 ketukan kedua dan ketiga, jari 1 (jari telunjuk) pada posisi *half barre* dalam kolom VII memainkan nada A pada senar 4, nada D pada senar 3, dan nada Fis pada senar 2. Ketukan pertama pada birama 199, terdapat akor dimana jari 1 (jari telunjuk) dalam posisi *full barre* pada kolom 5 memainkan nada G pada senar 6, nada D pada senar 5, dan nada G pada senar 3. Akor pada birama 200 ketukan 2 dan 3,

jari 1 (jari telunjuk) dalam posisi *half barre* pada kolom 2, memainkan nada E pada senar 4, nada A pada senar 3, dan nada Cis pada senar 2.

d. Teknik *Harmonic*

Dalam instrumen gitar klasik, terdapat dua jenis teknik *harmonic* yaitu *natural harmonics* (*armonicos*), dan *octave harmonic* (*armonicos octavados*). Teknik *harmonic* yang terdapat dalam *Chaconne* adalah *natural harmonics*.

Natural harmonics dapat dimainkan pada *fret* ke-3, 4, 5, 7, 9, 12, 16, dan ke-19 dalam senar terbuka. Cara memainkannya dengan menyentuh senar menggunakan permukaan jari tangan kiri diatas ditempatkan diatas *fret* dan dipetik dengan menggunakan tangan kanan. Berikut merupakan bagian dalam *Chaconne* yang menggunakan teknik *natural harmonics*:



Pada birama 233 dalam *Chaconne* terdapat bagian yang dimainkan dengan *natural harmonis*. Berdasarkan tanda dalam lingkaran berwarna merah yaitu Arm VII dan nada A dengan simbol *harmonics* (x), maka nada tersebut dimainkan dengan teknik *natural harmonics* pada senar 6 dalam kolom VII. Mekanismenya permukaan bawah dari jari 3 (jari manis) ditempelkan pada senar 6 tepat diatas *fret* VII, dan dipetik dengan jari *p* (ibu jari).

B. Faktor-faktor Pendukung

Seorang pemain gitar klasik untuk dapat memainkan sebuah karya dengan baik perlu mengetahui serta menguasai teknik-teknik dalam memainkan gitar klasik. Namun, terdapat beberapa faktor-faktor yang sebaiknya diperhatikan dalam memainkan sebuah karya musik terlepas dari teknik permainan alat musik gitar klasik. Menurut Shearer (1990: 81) seorang pemain gitar klasik sebaiknya memperhatikan faktor-faktor yang berhubungan erat dengan teknik-teknik permainan gitar klasik tersebut, antara lain:

“(1) mampu mengembangkan kecepatan dalam bermain gitar klasik (*speed*), (2) mampu menjaga kekuatan suara dalam bermain *speed* (*power*), (3) mampu mengatur warna suara yang akan digunakan dalam bermain gitar klasik (*tone colour*), (4) mampu mengatur pergerakan/perpindahan posisi dengan baik dan efektif dalam memainkan nada-nada dalam lagu yang memerlukan posisi-posisi tertentu (*economic movement*), (5) mampu menjaga ketahanan fisik serta menjaga kesehatan tangan maupun tubuh pada saat bermain gitar klasik agar tidak cedera”.

Berdasarkan penjelasan tersebut, berikut ini akan dibahas bagaimana cara memainkan dan melatih bagian-bagian sulit dalam *Chaconne* karya J.S. Bach dalam instrumen gitar klasik, dilihat dari aspek; *speed*, *power*, *tone colour*, *economic movement*, dan ketahanan fisik.

1. *Speed*

Chaconne karya J.S. Bach merupakan lagu tarian dengan tempo lambat, namun terdapat bagian-bagian yang cukup cepat untuk dimainkan. Kecepatan dalam beberapa bagian tersebut antara lain disebabkan oleh nilai notasi yang digunakan, dan perpindahan posisinya. Bagian-bagian tersebut cukup sulit

untuk dimainkan jika seorang pemain gitar klasik tidak mampu mengembangkan kemampuan kecepatannya.

Dalam partitur *Chaconne* memang tidak dicantumkan tanda tempo, namun menurut Andre Indrawan terdapat beberapa bagian yang sebaiknya dimainkan dengan tempo *allegro* (cepat). Beberapa bagian dalam karya ini menggunakan not sepertigadua, sehingga dituntut untuk memainkan bagian tersebut dengan cepat. Perubahan-perubahan posisi yang perlu dimainkan dengan cepat juga terdapat dalam beberapa bagian dalam lagu ini. Berikut adalah bagian-bagian dalam *Chaconne* yang memerlukan kecepatan dalam memainkannya:

a. Birama 9 – 13



Birama 9 – 13 dalam *Chaconne*, kecepatan yang dianggap sulit pada bagian ini terdapat pada pergerakan yang cepat dari akor-akornya (Lingkaran berwarna biru). Pada birama 9 ketukan terakhir terdapat akor dengan not seperenambelas, dimana setelah akor ini dimainkan kemudian dengan cepat merubah posisi untuk memainkan akor selanjutnya pada ketukan pertama birama 10. Semata-mata tidak hanya kecepatan yang

menjadi masalah, namun karena posisinya yang sulit untuk dimainkan dengan cepat dan jelas.

Latihan yang sebaiknya dilakukan adalah memainkan dua akor tersebut dari tempo yang lambat dan memperhatikan pergantian posisinya. Sedikit demi sedikit ditambah temponya dan dilakukan secara berulang ulang. Kasus seperti ini muncul beberapa kali, yaitu pada perpindahan dari birama 10 ke birama 11, perpindahan birama 11 ke birama 12, dan perpindahan pada birama 12 ke birama 13.

b. Birama 65 – 72

The image displays a musical score for a section labeled 'Birama 65 – 72'. It consists of three staves of music, each containing complex rhythmic patterns and fingerings. The first staff starts at measure 65 and ends at measure 67. The second staff starts at measure 67 and ends at measure 69. The third staff starts at measure 69 and ends at measure 72. The music is written in a single system, with measures 65, 67, 69, and 72 marked at the beginning of their respective staves. The notation includes various note values, rests, and fingerings, indicating a challenging piece of music.

Birama 65 – 72 dalam *Chaconne* berisi serangkaian not-not seperenambelas dan sepertigadua, dengan penggunaan *slur* di dalamnya, sehingga bagian tersebut merupakan bagian cepat dan sulit untuk

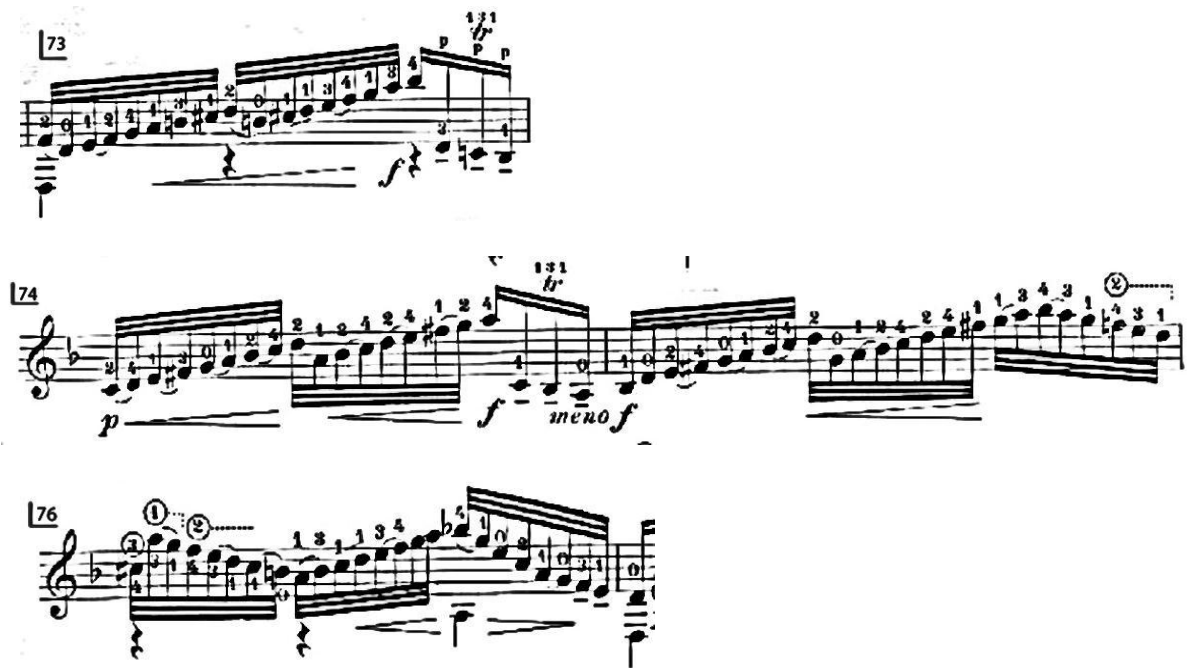
dimainkan. Kesulitan dalam bagian ini bukan hanya disebabkan karena nilai notasinya yaitu not sepertigadua, namun juga karena terdapat *slur-slur* yang dapat menghambat kecepatan dari pergerakan jari pada tangan kiri. Bagian tersebut juga menuntut kecepatan petikan dari jari yang digunakan pada tangan kanan.

Dilihat dari aspek teknis, perlu memperhitungkan waktu dan faktor kecepatan, yang mewajibkan pemain untuk mencari solusi mekanis yang sesuai dengan kesulitan yang ada pada bagian ini. Penting untuk diperhatikan di seluruh bagian tersebut, bahwa jari-jari bekerja secara erat dengan lengan dan tangan. Dibutuhkan latihan khusus untuk dapat memainkan bagian ini dengan cepat dan rapi.

Latihan pertama yang dilakukan adalah memainkan bagian ini dengan tempo yang sangat pelan. Tujuannya adalah untuk menyesuaikan jari-jari dengan pergerakan melodi pada bagian ini. Kemudian menyederhanakan pola ritmis tertentu dari bagian ini dengan tujuan untuk melatih respon jari untuk memainkan nada dengan cepat.

Penggunaan *metronome* sangat mendukung pada saat latihan kecepatan pada bagian ini. Metronome digunakan untuk menjaga tempo dengan tujuan agar seorang pemain dapat memainkan bagian ini dengan kecepatan yang stabil. Beberapa pemain gitar klasik cenderung temponya menurun dari tempo awal pada saat memainkan bagian ini. Dengan demikian penggunaan *metronome* pada saat melatih bagian ini sangatlah penting.

c. Birama 73 -76

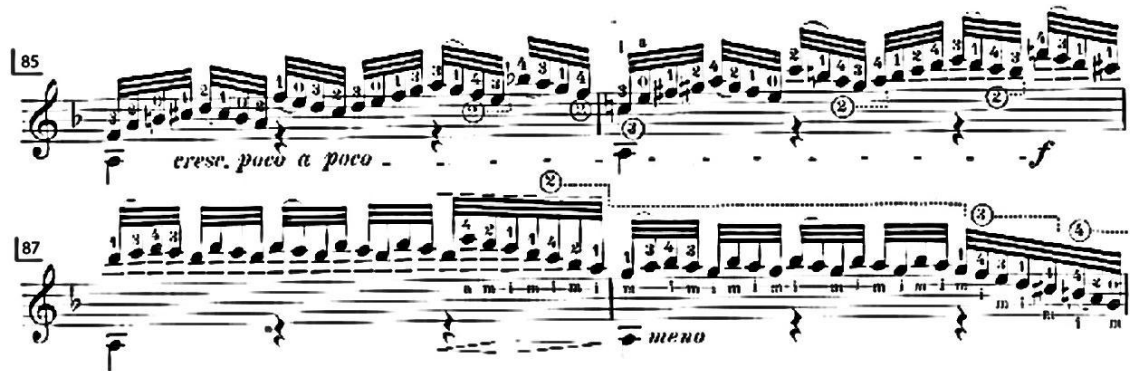


Birama 73 – 76 dalam *Chaconne* berisi serangkaian not-not seperenambelas dan sepertigadua, dengan adanya penggunaan *slur*, dan terdapat *trill* didalamnya, sehingga bagian tersebut merupakan bagian cepat dan sulit untuk dimainkan. Kecepatan dalam memainkan nada-nada dengan not sepertigadua pada bagian ini merupakan kesulitan yang utama dari bagian tersebut. Pemain dituntut memainkan bagian tersebut dengan kecepatan yang tinggi dan memperhatikan ketepatan tempo. Namun hambatan yang sebenarnya adalah adanya beberapa nada dengan *slurs*, dimana apabila *slurs* tersebut tidak dimainkan dengan nilai yang senya maka temponya akan berubah-ubah dan tidak stabil.

Seringkali *slurs* memang menjadi masalah karena durasi yang diharapkan tidak sesuai, yaitu terlalu lama dalam melakukan *slurs* atau terlalu cepat dalam memainkan *slurs*. *Slurs* sebaiknya benar-benar

dimainkan dengan durasi yang sesuai nilai notasi yang diharapkan, sehingga bagian tersebut dapat dimainkan dengan tempo yang rata dan stabil.

d. Birama 85 – 88



Nada-nada dengan not sepertigapuluhdua pada birama 85 - 88, sebaiknya seorang pemain gitar klasik memiliki kecepatan yang tinggi untuk dapat memainkan bagian tersebut. Teknik petikan *tirando* sangat disarankan untuk dapat memainkan bagian ini dengan cepat, karena teknik ini sangat ringan untuk dilakukan sehingga yang diharapkan adalah dapat memainkan bagian ini dengan cepat sesuai dengan yang diharapkan.

Langkah-langkah latihan yang dapat dilakukan, pertama yaitu pemain perlu menguasai seluruh pergerakan nada-nada dan perpindahan posisinya. Apabila belum menguasai hal tersebut maka akan menghambat dalam melatih kecepatan.

Kemudian setelah menguasai pergerakan dari nada-nada dan posisi pada bagian tersebut, dilanjutkan dengan melatih kecepatan. Sama dengan variasi-variasi sebelumnya untuk mengatasi permasalahan dalam kecepatan, latihan dengan tempo lambat sangat penting dan yang utama.

Pencapaiannya adalah dapat memainkan bagian tersebut dengan lancar dan bersih, setelah hal tersebut tercapai baru ditingkatkan kecepatannya.

Permasalahan kecepatan tidak hanya mengenai pergerakan tangan kiri, namun lebih banyak yang mengalami kesulitan memainkan bagian yang cepat pada pergerakan jari tangan kanan. Jari yang biasa digunakan adalah jari i dan m. Beberapa pemain gitar klasik menggunakan tangga nada mayor atau tangga nada kromatis untuk melatih kecepatan. Tempo minimal untuk dapat memainkan bagian cepat dalam variasi *chacconne* ini adalah 110 bpm (*beat per menit*) dalam not seperenambelas. Latihan menggunakan *metronome* tentu sangat penting untuk mencapai tempo yang diharapkan, namun sebaiknya dimulai dengan tempo yang lambat, misalnya 60 bpm.

Melatih respon dari pergerakan jari juga dapat dilakukan untuk melatih kecepatan. Sebagai contoh 4 nada pertama pada birama 85 dengan not sepertigadua, dapat disederhanakan dalam nilai notasi yang lebih besar, nada pertama not seperenambelas bertitik, nada kedua not sepertigadua, nada ketiga not seperenambelas bertitik, dan nada terakhir not sepertigadua.

Latihan pertama, mekanika jari tangan kanan i-m-i-m, mekanika ini untuk melatih respon pergerakan dari jari m ke jari i dengan cepat. Kemudian mekanika jari dirubah kebalikannya yaitu m-i-mi, mekanika ini untuk melatih respon pergerakan jari i ke m. Apabila dengan latihan tersebut sudah dapat mencapai tempo paling tidak 100 bpm, latihan

selanjutnya yang dapat dilakukan yaitu, memainkan bagian yang cepat tersebut dengan pola ritmis yang sebenarnya sampai dapat mencapai tempo yang diharapkan.

e. Birama 89 – 120

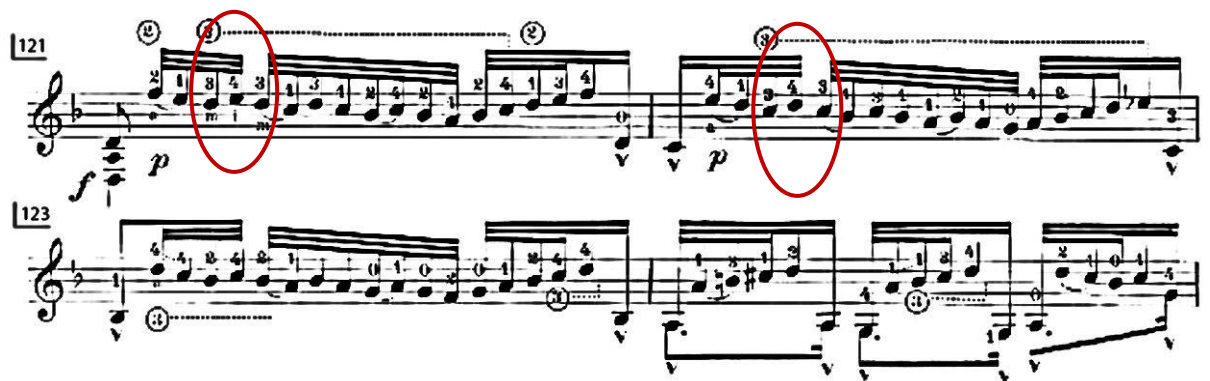
Pada Variasi 11, 12, 13 dan 14 (birama 89 - 120) sebaiknya diperhatikan sebagai satu kesatuan. Dalam *manuscript Chaconne* karya Bach, pada penyajian birama pertama dari variasi 11, dituliskan kata "*arpeggio*", sehingga menunjukkan bahwa pergantian akor berikutnya dengan cara seperti ini perlu direalisasikan. Tangan kanan memainkan peran yang sangat penting sepanjang empat variasi. Di satu sisi, dituntut untuk mempertahankan kejelasan dan transparansi dari *arpeggio*, di sisi

lain, mengarah pada suara tertentu yang sebaiknya dimainkan dengan halus.

Kesulitan dalam birama 89 - 120 mengenai kecepatan adalah pola petikan *arpeggio* tangan kanan yaitu dengan penjarian *p-i-m-i-p* atau *p-i-a-i-p*. Kebanyakan pemain gitar klasik dapat memainkan bagian ini dengan pola petikan *arpeggio p-i-m-i-p*, namun sebenarnya dengan pola tersebut jarak pergerakan jari *i* ke *m* agak jauh karena jari *i* di senar 4 sedangkan jari *m* berada di senar 2. Dapat juga disarankan untuk menggunakan pola petikan *p-i-a-i-p*. Dengan pola tersebut lebih nyaman untuk digunakan karena tidak ada pelebaran jari pada tangan kanan.

Etude dari **Emilio Pujol** yang berjudul “**El Abejorro**” dapat digunakan untuk melatih variasi 11, 12, 13, dan 14. Bentuk etude ini mirip dengan variasi *arpeggio* dari lagu *chaccone*, dilihat dari teknik petikan *arpeggio* tangan kanan dengan pola *p-i-m-i-p* atau *p-i-a-i-p*.

f. Birama 121 – 124

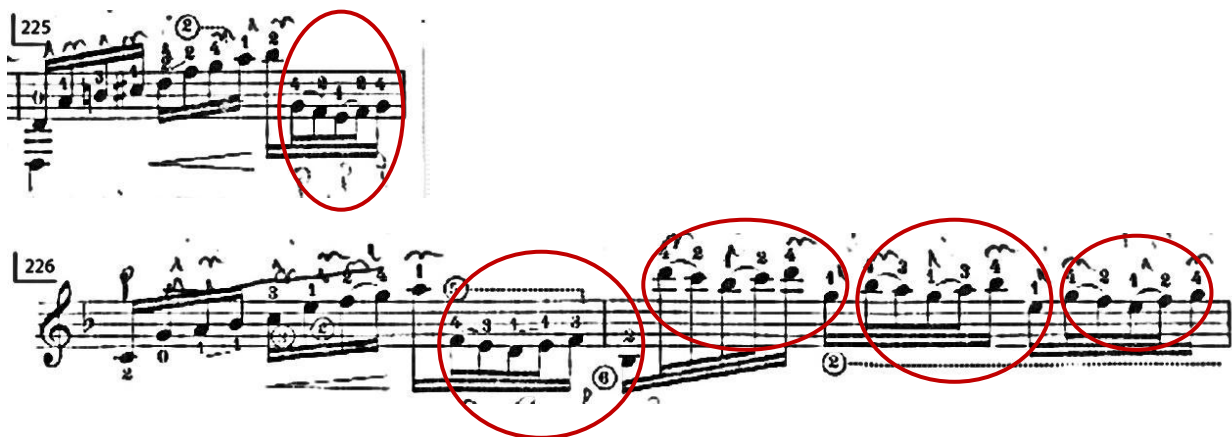


Nada-nada dengan not sepertigapuluhdua pada birama 121-124, seorang pemain gitar klasik sebaiknya memiliki kecepatan yang tinggi untuk dapat memainkan bagian tersebut. Teknik petikan *tirando* sangat

disarankan untuk dapat memainkan bagian ini dengan cepat, karena teknik ini sangat ringan untuk dilakukan sehingga yang diharapkan adalah dapat memainkan bagian ini dengan cepat sesuai dengan yang diharapkan.

Selain nilai notasinya, bagian tersebut sulit dimainkan juga karena terdapat beberapa bagian yang menuntut pelebaran jari pada tangan kiri (Lingkaran berwarna merah). Pada birama 121 nada D senar 3 yang dimainkan dengan jari 3 (jari manis) bergerak ke nada E senar 3 menggunakan jari 4 (kelingking), kemudian kembali lagi ke nada D pada senar 3 dengan jari 3 (jari manis). Pergerakan tersebut membutuhkan kecepatan dan dukungan jari 3 (jari manis) yang ditahan pada nada D, sehingga dapat melakukan pelebaran jari antara jari manis dan kelingking. Hal yang sama juga muncul pada birama 122, dimana nada C pada senar 3 dimainkan dengan jari 3 (jari manis) kemudian bergerak ke nada D pada senar 3 menggunakan jari 4 (jari kelingking), dan kembali lagi ke nada C senar 3 menggunakan jari 3 (jari manis).

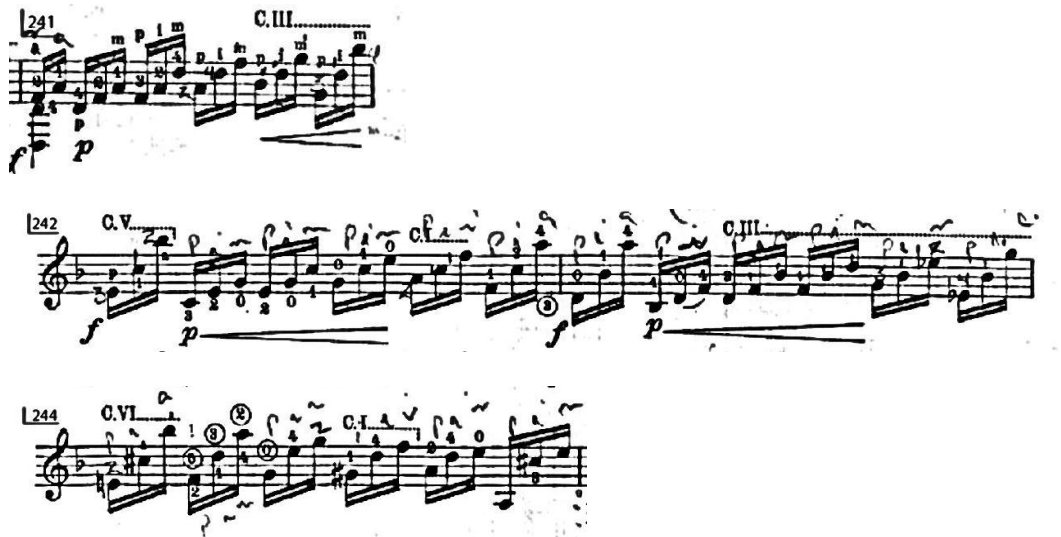
g. Birama 225 – 228





Pada birama 225–228 terdapat pergerakan nada seperti *morden* dengan not sepertigadua, dan dimainkan dengan *slurs* (Lingkaran berwarna merah). Nada-nada tersebut perlu dimainkan dengan cepat, hal ini yang menjadikan bagian tersebut sulit untuk dimainkan. Adanya *slurs* juga yang menjadi penyebab bagian tersebut sulit dimainkan. Pemain dituntut untuk memainkan bagian tersebut dengan jelas dan dengan tempo yang tepat. Dibutuhkan latihan khusus agar bagian tersebut dapat dimainkan dengan baik.

h. Birama 241 – 244



Birama 241 sampai 244 merupakan bagian yang memerlukan kecepatan tangan kanan dengan nilai nada *seksol* 1/16, sehingga dalam satu ketukan terdapat 6 nada yang dimainkan. Dalam memainkan nada-nada tersebut seorang pemain gitar klasik sebaiknya mampu

mengembangkan kecepatan bermainnya baik kecepatan dari jari pada tangan kanan maupun pada tangan kiri. Bagian tersebut dimainkan dengan pola petikan jari (*p*: ibu jari, *i*: jari telunjuk, dan *m*: jari tengah) dan dalam beberapa bagian dimainkan dengan pola petikan jari (*p*: ibu jari, *i*: jari telunjuk, dan *a*: jari manis) tangan kanan secara berurutan dengan cepat.

i. Birama 245 – 248



Birama 245 sampai 248 merupakan bagian yang memerlukan kecepatan tangan kiri dengan nilai nada *sextol* 1/16 dan terdapat *slurs* (Lingkaran berwarna merah), sehingga dalam satu ketukan terdapat 6 nada yang dimainkan. Dalam memainkan nada-nada tersebut seorang pemain gitar klasik sebaiknya mampu mengembangkan kecepatan bermainnya dari jari pada tangan kiri.

2. Power

Power merupakan kekuatan suara yang dihasilkan pada saat memainkan alat musik. *Power* yang baik adalah yang keras dan jelas. Dalam memainkan sebuah karya musik, seorang pemain solo gitar klasik sebaiknya memiliki

power yang bagus agar bunyi yang dihasilkan dapat dengan jelas didengar oleh penonton. Selain itu *power* perlu diperhatikan secara detail dalam memainkan *Chaconne*, sehingga karakter musik *poliphoni* dapat terdengar jelas. Dalam *Chaconne* terdapat beberapa bagian yang sulit untuk dimainkan dengan *power* yang bagus/keras, bagian-bagian tersebut antara lain:

a. Birama 1



Akor pembuka perlu dimainkan dengan dinamik *f* (*forte*), tegas dan penuh semangat, namun tetap memperhatikan kemampuan volume pada alat musik gitar klasik dan tidak melebihi kemampuan dari alat musik itu sendiri. Menggunakan warna suara (*timbre*), memungkinkan kita untuk memberikan kekuatan yang diperlukan untuk memainkan akor pada birama pertama. Dengan demikian, mekanisme dari tangan kanan adalah sebagai berikut:

- 1) Akor pertama (p-i-m) sebaiknya dimainkan dengan menerapkan tekanan tertentu (kuat) pada ibu jari (nada D) diselar 5, sehingga harmoni dasar (*figure bas*) dari bagian tersebut akan lebih jelas.
- 2) Jari telunjuk (i) memainkan nada F (senar 4) secara alami, dengan kekuatan agak lemah.
- 3) Jari tengah (m), yang membawa melodinya, dimainkan dengan kekuatan sama dengan *figure bas*. Dengan melenturkan sendi jari terakhir dan agak kaku dengan tujuan memperoleh kekuatan suara

penuhi, sehingga suara yang dihasilkan lebih keras namun ringan. Perlu diingat bahwa senar 3 secara alami kekuatan volumenya agak lemah dan penggunaan pola petikan ini membantu kita untuk mencapai kekuatan nada yang diinginkan.

b. Birama 9 – 11



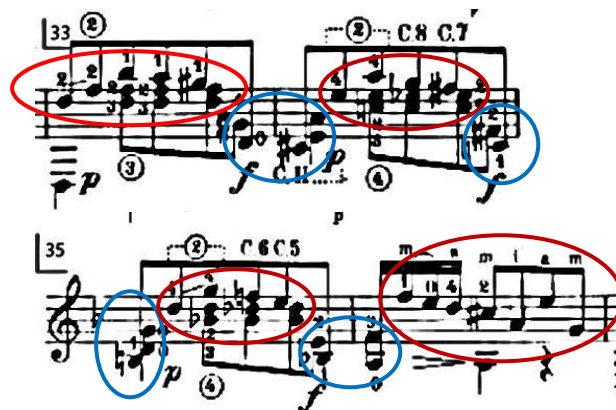
Pada variasi pertama dalam *Chaconne* yaitu birama 9 -17, melodi kontrapung pada beberapa bagian bersamaan dengan akor dari melodi kontrapung (Lingkaran berwarna biru). Sebagai contoh pada birama kedua dari variasi ini terdapat 3 akor yang bersamaan dengan melodi kontrapung.

Akor pertama birama 2, penjarian tangan kanan *p* (ibu jari) memainkan nada D pada senar 5, dimana nada ini sebagai *figure bas*, sebaiknya dimainkan dengan kuat. Jari *i* (telunjuk) memainkan nada G di senar 4, nada ini merupakan melodi kontrapung yang sebaiknya dimainkan dengan kuat sama dengan volume dari *figure bas*. Hal ini sulit dilakukan karena diatas melodi kontrapung terdapat nada Bes (jari *m* atau jari tengah) dan E (jari *a* atau jari manis) yang merupakan bagian dari akor. Secara otomatis nada Bes volumenya tidak terlalu kuat, namun nada E pada senar 1 dalam posisi terbuka akan menghasilkan suara yang kuat dan dapat menutupi suara dari melodi kontrapung yaitu nada G. Solusinya adalah kekuatan petikan difokuskan hanya pada jari *p* dan jari *i*, kemudian jari

tengah dan jari manis agak dikurangi kekuatan petikannya agar suara yang dihasilkan tidak terlalu keras.

Dengan cara demikian maka suara *figure bas* dan melodi kontrapung akan menonjol. Perlu diingat bahwa akor pertama ini dimainkan dengan serentak, bukan dimainkan seperti *arpeggio*, jadi dibutuhkan konsentrasi dalam mengatur kekuatan petikan dari jari *p*, *i*, *m*, dan *a*. Diutamakan untuk menonjolkan suara dari *figure bas* dan melodi kontrapung.

c. Birama 33 – 36



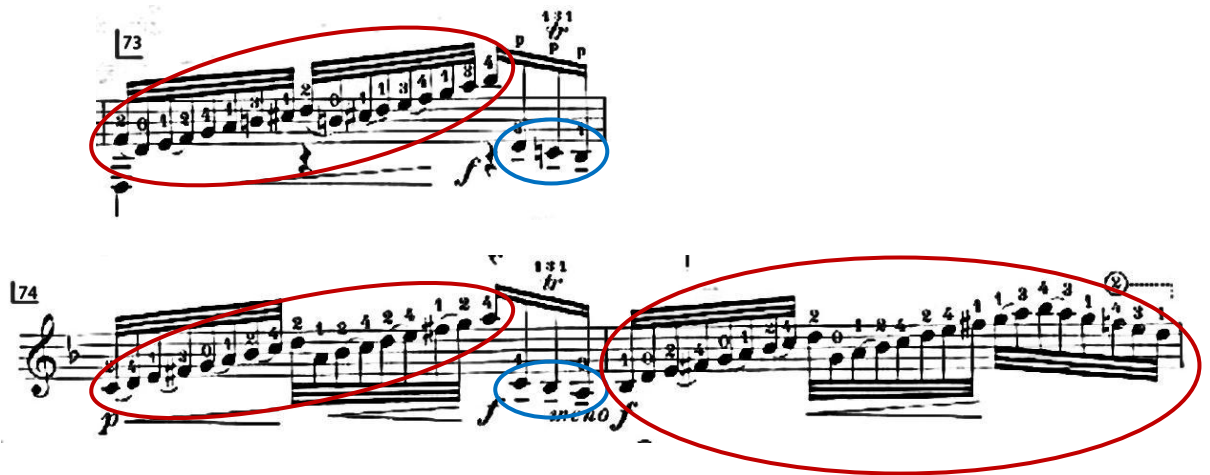
Keterangan:

1. lingkaran berwarna merah menunjukan nada melodi.
2. lingkaran berwarna biru menunjukan nada *figure bass*.

Perbedaan karakter terasa jelas antara *figure bas* dan melodi pada birama 33 - 36. Terdapat dinamik *p* (*piano*) pada suara bas dan dinamik *f* (*forte*) pada melodi. Mekanismenya melodi dimainkan lembut dengan petikan dilakukan dengan tidak kuat dan berada pada posisi diatas *soundhole*, dan *figure bas* pada perpindahan antar birama dilakukan dengan petikan yang kuat dan berada pada posisi dibelakang dari

soundhole. Hasilnya adalah perbedaan karakter yang kontras antara melodi dan *figure bas*.

d. Birama 73 – 76



Pada birama 73 – 76 dalam *Chaconne* terdapat dinamik yang kontras untuk membuat karakter yang berbeda antara *cantus firmus* dan melodi kontrapungnya, hal tersebut sulit untuk dimainkan karena bagian tersebut juga perlu dimainkan dengan cepat.

Pada birama 73 terdapat *crescendo* pada saat melodi dimainkan yang kemudian diakhiri dengan dinamik *f* (*forte*) pada suara bas, dimana ini merupakan *cantus firmus* dari bagian tersebut. Dinamik seperti ini digunakan sehingga terasa jelas *polifoni* dalam variasi 9 ini antara suara bas dan melodinya.

Power untuk memainkan melodi pada ketukan pertama dan kedua dalam birama 73 dibutuhkan proses perubahan *power* agar dinamik *crescendo* yang diharapkan dapat tercapai. Memulai nada pertama dengan dinamik *p* (*piano*) akan memudahkan seorang pemain untuk mencapai

crescendo sampai dengan dinamik *f* (*forte*) yang diharapkan. Perubahan posisi tangan kanan dari *tasto* ke *fonticello* dapat digunakan untuk meningkatkan *power* untuk memainkan *crescendo*.

Permasalahan yang sering dihadapi adalah dengan adanya beberapa nada yang dimainkan dengan *slurs*. *Slurs* sebaiknya dimainkan dengan ringan agar tidak menghasilkan suara yang terlalu keras, sehingga proses dinamik *crescendo* tetap terjaga. Seringkali pada bagian *slurs* tersebut dimainkan terlalu kuat dalam menarik atau memukul senar, sehingga suara yang dihasilkan terlalu keras dan tidak kontras dengan nada-nada sebelumnya yang sebaiknya dimainkan dengan *power* yang bertahap untuk mencapai dinamik *crescendo*. Teknik *slurs* yang digunakan dalam bagian ini sebaiknya dimainkan dengan ringan ketika menarik senar (*slurs* turun) dan memukul senar (*slurs* naik).

Berbeda dengan *slurs* pada bagian melodi, pada *trill* di suara bas perlu dimainkan dengan kuat karena terdapat dinamik *f* (*forte*) pada bagian tersebut. Pada birama pertama ketukan terakhir nada C pada senar 5 dimainkan dengan *trill*. Jari 1 memainkan nada C kemudian jari 3 memainkan nada *trill*. Jari 3 tersebut memukul kemudian menarik senar dengan kuat agar suara dari *trill* terdengar jelas dan kuat.

Pada birama 74 dalam *Chaconne*, merupakan bagian sekuens dari birama sebelumnya dengan bentuk dinamik yang sama dimulai dengan dinamik *p* (*piano*). Setelah memainkan bagian bas dengan dinamik *f* (*forte*) pada akhir birama pertama, kemudian berubah drastis dinamiknya

menjadi *p* (*piano*). Dibutuhkan perubahan power dan posisi tangan kanan yang cepat agar perubahan dinamik yang drastis dari *f* (*forte*) ke *p* (*piano*) terasa jelas dan kontras.

e. Birama 89 – 96

The image displays a musical score for measures 89 through 96 of a piece titled 'Chaconne'. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature has one flat (B-flat). The tempo and mood are indicated as 'pp tranquillo e misterioso'. The score is divided into four systems, each corresponding to a measure number: 89, 91, 93, and 95. Each system contains a single staff of music. Red circles are drawn around the main melody in each system, highlighting the tenor voice. The circles are drawn around the notes on the staff, which are mostly eighth and sixteenth notes. The circles are drawn around the notes on the staff, which are mostly eighth and sixteenth notes. The circles are drawn around the notes on the staff, which are mostly eighth and sixteenth notes. The circles are drawn around the notes on the staff, which are mostly eighth and sixteenth notes.

Pada birama 89 – 96 dalam *Chaconne*, melodi utamanya berada di suara tenor (Lingkaran berwarna merah). Dibutuhkan *power* yang lebih kuat untuk menonjolkan bagian tersebut. Kesulitannya adalah jari yang memainkan melodi utama ini yaitu ibu jari, yang dalam bagian tertentu memainkan dua suara di senar 5 dan 6. Hal tersebut sulit untuk menonjolkan melodi utamanya yang berada di senar 5 karena tertutup dengan suara dari nada di senar 6 yang secara bersamaan dibunyikan dengan melodi utama. *Arpeggio* yang dimainkan pada suara atas *powernya*

sebaiknya dikurangi agar suara bawah yang memainkan melodi utama dapat ditonjolkan.

f. Birama 97 – 104

The image displays a musical score for a section of a Chaconne, specifically measures 97 through 104. The score is written on a grand staff (treble and bass clefs). The melody is primarily in the treble clef. Several measures contain arpeggio patterns, which are highlighted with red circles. These patterns are labeled with 'p i m i' (pizzicato) and 'C. VI.' (Cello VI). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The measures are numbered 97, 99, 101, and 103. The red circles highlight specific notes and chords that form the arpeggio patterns, which are played with a light touch and a free stroke (tirando) as described in the text.

Pada birama 97 – 104 dalam *Chaconne*, memperkenalkan tiga urutan nada berulang dimainkan dengan *arpeggio* (Lingkaran berwarna merah), dimulai nada A pada senar 3. Ibu jari memulai *arpeggio* dengan petikan ringan dan jari telunjuk senar 4 dengan menggunakan petikan bebas (*tirando*). Sikap kontras diadopsi untuk tiga nada berulang, di mana hal ini membutuhkan kekakuan sebelum jari dikondisikan oleh sudut yang diperlukan yang membentuk untuk membuat kontak dengan senar. Dengan demikian dapat disesuaikan *timbre* yang menonjol untuk melodi utama di bagian tersebut.

Jari pada tangan kanan yang memainkan 3 pergerakan nada yang berbeda, perlu dibedakan pula *power* dari tiap-tiap jari. Suara paling atas memainkan melodi utama, maka dibutuhkan *power* yang lebih agar melodi utama ini dapat ditonjolkan. Seperti yang dijelaskan sebelumnya bahwa mekanisme jari untuk melakukan hal ini adalah dengan memberikan kekakuan pada jari yang digunakan untuk memainkan bagian melodi utama tersebut, yaitu jari *m* atau *a* tergantung dari kenyamanan pemain. Kemudian pada suara bawah yang berperan sebagai bas atau *cantus firmus* dari variasi ini *powernya* juga sebaiknya sama dengan melodi utama, sedangkan nada yang ditengah sebaiknya dimainkan dengan volume yang sedang agar tidak menutupi suara dari melodi utamanya.

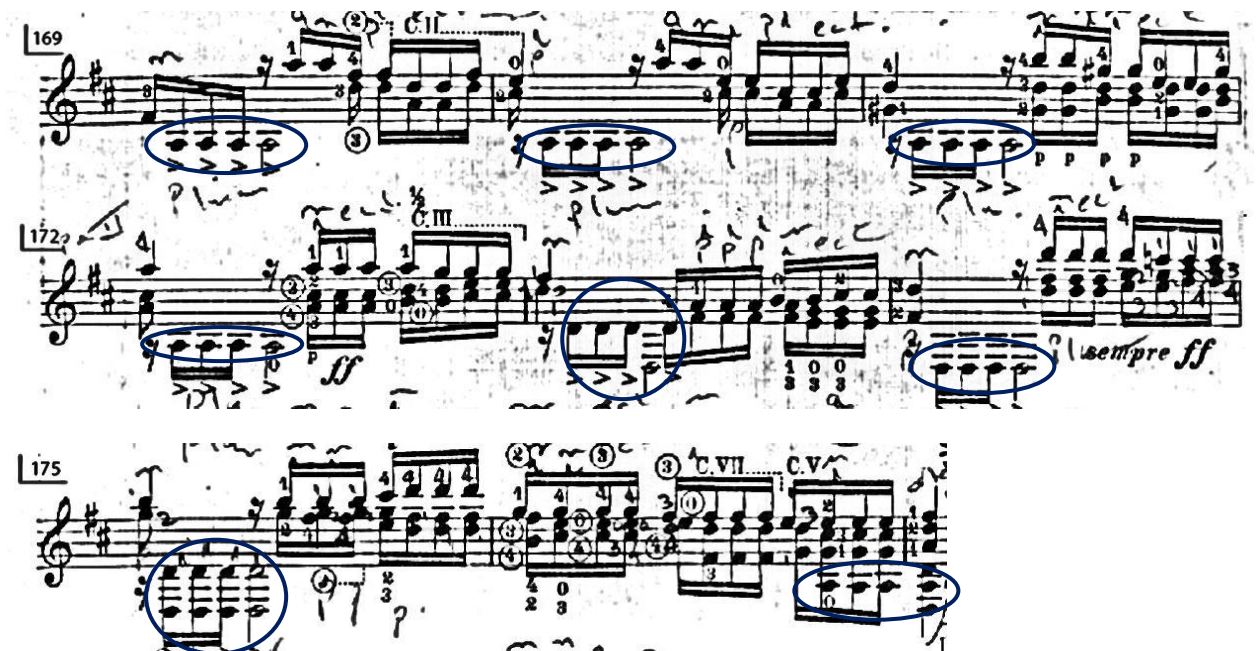
g. Birama 161 – 168

The image displays a musical score for a section of a Chaconne, specifically measures 161 through 168. The score is written on three staves. The top staff begins at measure 161 and contains several groups of notes circled in green, with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) indicated below them. The middle staff starts at measure 163 and also features circled notes and fingerings. The bottom staff begins at measure 166 and includes circled notes, fingerings, and dynamic markings such as *resc.* and *p*. The notation includes various musical symbols like beams, slurs, and articulation marks. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The section concludes at measure 168 with a final circled note and a *C. II.* marking.

Pada birama 161 – 168 dalam *Chaconne* terdapat nada A yang diulang-ulang disajikan berturut-turut dalam register yang berbeda

(Lingkaran berwarna hijau). Hal tersebut penting untuk menggarisbawahi peran ganda dari pergerakan nada A tersebut baik secara ritmis maupun harmonisasinya. Dibutuhkan penekanan yang khusus dalam memainkan nada A yang diulang-ulang ini dengan memberikan *power* yang lebih dibandingkan dengan pergerakan nada yang lainnya namun tetap dimainkan dengan halus.

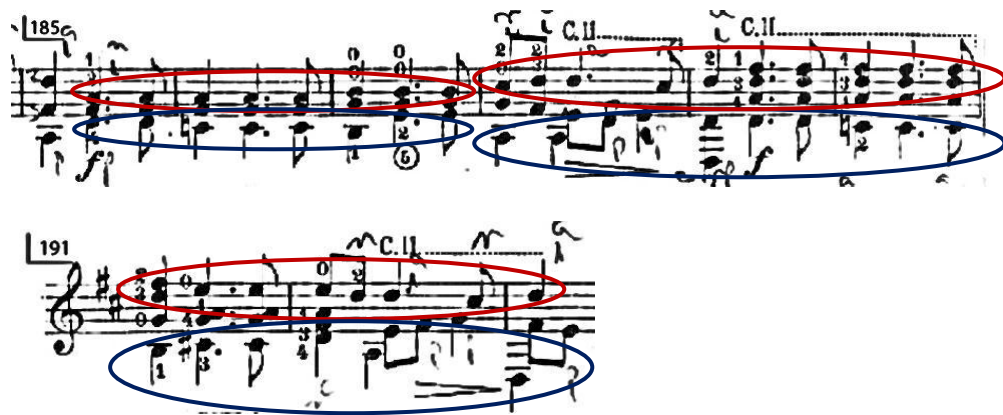
h. Birama 169 – 176



Pada birama 169 – 176 dalam *Chaconne* terdapat pola not seperenambelas yang diulang-ulang dan dimainkan pada suara bas (Lingkaran berwarna biru). Ibu jari yang memainkan suara bas, sebaiknya dimainkan sedemikian rupa bahwa setiap nada yang jelas terpisah, dan kemudian memberikan penekanan terhadap setiap nada yang dimainkan dengan pola ritmik yang berirama tersebut. Ibu jari kemudian

diistirahatkan pada senar yang berbeda didekatnya bukan pada senar yang sama.

i. Birama 185 – 193



Pada birama 185 – 193 dalam *Chaconne* terdapat dinamik *f* (*forte*) dari awal sampai akhir bagian tersebut, namun bukan berarti bahwa seluruh nada perlu dimainkan dengan keras. Dinamik *f* (*forte*) hanya dimainkan pada suara bawah (bas, Lingkaran berwarna biru) dan melodi utama pada suara sopran (Lingkaran berwarna merah). Dalam birama 185 terdapat akor yang terdiri dari 3 nada, dimana masing-masing nada ini sebaiknya dimainkan dengan karakter yang berbeda.

Suara bas dimainkan oleh ibu jari, dibutuhkan kekakuan untuk memainkan suara bas agar dapat menghasilkan suara yang keras dan tegas. Sedangkan jari *i* (telunjuk) sebaiknya lemas dalam memetik senar, yang dimaksudkan untuk mengurangi *power* dan mengurangi volume suara yang dihasilkan. Jari *m* (tengah) sama halnya dengan suara bas, karena jari ini memainkan melodi utama maka dibutuhkan pula *power* yang lebih agar suara yang dihasilkan lebih keras daripada 2 nada yang lainnya. Perlu

diingat bahwa inti dari mekanisme tersebut bertujuan untuk menonjolkan suara dari bas dan melodi utamanya, sehingga karakter musik *poliphoni* lebih nampak.

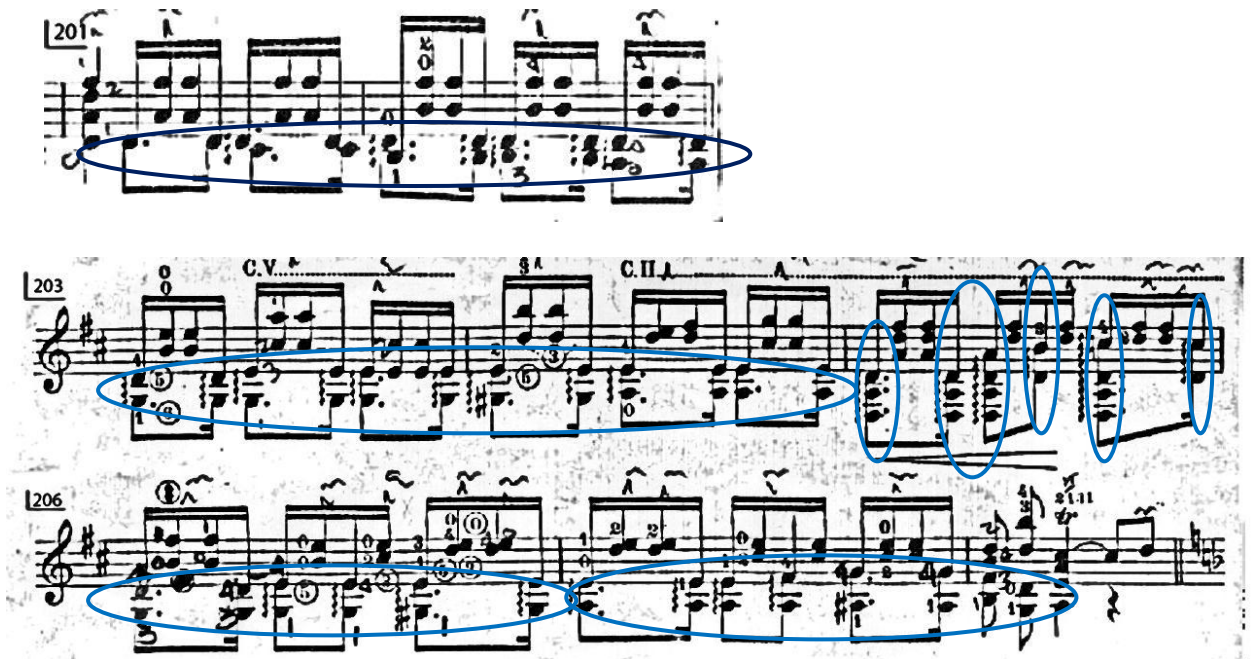
j. Birama 192 – 201



Pada birama 192 – 201 dalam *Chaconne* erat hubungannya dengan bagian sebelumnya, namun dengan *interpretasi* dan volume yang lebih tinggi dari bagian sebelumnya. Proses peningkatan emosi dimulai dari ketukan kedua pada birama pertama. Dilihat dari dinamiknya di birama 192 *f* (*forte*), kemudian crescendo menuju *ff* (*fortissimo*) pada birama 195, lalu kembali turun pada birama 8 dalam dinamik *f* (*forte*).

Memasuki birama 197, serangkaian akor dimainkan dengan arpeggio menggunakan ibu jari. Ibu jari diposisikan dibelakang *soundhole* agar volume yang dihasilkan lebih besar dan membentuk karakter yang berbeda dari bagian sebelumnya, untuk meningkatkan emosi dari variasi ini. Perlu diingat bahwa *tone colour* juga perlu diperhatikan, agar suara yang dihasilkan tetap bersih dan jelas harmonisasinya.

k. Birama 201 – 208



Pada birama 201 – 208 dalam *Chaconne*, merupakan serangkaian *arpeggio* yang membutuhkan penekanan khusus pada suara basnya (Lingkaran berwarna biru). *Power* dari bas sebaiknya melebihi dari suara yang lainnya karena yang memainkan melodi utamanya adalah bas.

Ibu jari yang memainkan suara bawah dari bagian tersebut memainkan 2 nada sekaligus. Hal tersebut perlu dilakukan dengan konsentrasi yang lebih, agar nada yang dihasilkan terdengar jelas. Begitu juga yang terjadi pada birama 205, dimana dibutuhkan penekanan yang khusus di wilayah suara tengah yaitu nada A, B, dan C yang dimainkan di senar 3 menggunakan ibu jari. Pada saat bergerak dari bas, *power* dari ibu jari agak lemah, namun setelah sampai nada tersebut ibu jari memberikan *power* yang lebih agar pergerakan nada tersebut terdengar jelas.

3. *Tone Colour*

Pembagian *tone colour* atau warna suara dalam memainkan *Chaconne* dapat dilakukan dengan menggunakan 2 jenis petikan tangan kanan yang berbeda yaitu petikan *tirando* (teknik memetik dengan menggunakan jari tangan kanan dengan arah petikan sejajar dengan posisi senar sehingga jari langsung bersandar pada senar berikutnya setelah memetik) dan petikan *apoyando* (teknik memetik dengan menggunakan jari tangan kanan dengan arah petikan menjauhi senar atau mengayun ke bagian telapak tangan. Teknik petikan ini juga sering disebut dengan istilah *al aire* atau *free stroke*). Hampir semua bagian dalam *Chaconne* dimainkan dengan petikan *tirando*, karena dalam *Chaconne* pergerakan nada-nadanya kebanyakan tidak memungkinkan untuk dimainkan dengan teknik *apoyando*. Namun tetap terdapat beberapa bagian dalam *Chaconne* yang dapat dimainkan dengan teknik *apoyando*, yaitu nada-nada dari melodi yang berdiri sendiri, dan bagian-bagian yang tidak dapat dimainkan dengan tempo cepat menggunakan teknik *tirando*. Bagian-bagian tersebut telah dipaparkan dalam penjelasan sebelumnya mengenai analisis teknik permainan dalam *Chaconne*.

4. *Economic Movement*

Dalam *Chaconne* terdapat beberapa bagian yang memerlukan perpindahan posisi secara cepat dan tepat, selain itu dalam karya ini juga terdapat beberapa posisi yang sulit untuk dimainkan. Berikut ini adalah

merupakan bagian-bagian dalam *Chaconne* yang posisinya sulit untuk dimainkan:

a. Birama 1 dan 2



Pada birama 1 dan 2 dalam *Chaconne*, terdapat 2 akor (lingkaran berwarna biru) yang perpindahannya sulit untuk dimainkan dengan serentak, cepat dan tepat. Permasalahan tersebut perlu disederhanakan terlebih dahulu, dengan membaginya menjadi 2 bagian, yaitu perubahan penjarian dan perubahan posisi.

Pertama-tama latihan yang perlu dilakukan adalah ketepatan perubahan penjarian pada kedua akor tersebut. Penjarian yang digunakan dalam akor pertama adalah, jari 1 memainkan nada A pada senar 3, jari 2 memainkan nada F pada senar 4, dan jari 4 memainkan nada D pada senar 5. Penjarian yang digunakan dalam akor kedua adalah, jari 1 memainkan nada Bb pada senar 3, jari 4 memainkan nada G pada senar 4, dan jari 3 memainkan nada D pada senar 5. Berikut ini adalah bentuk sederhana dari kedua akor tersebut untuk melatih perubahan penjadiannya:



Gambar 6: Penyederhanaan akor birama 1 dan 2 dalam *Chaconne*
(sumber: Magallanes, J. dan Martinez, S. 1989: 11)

Perubahan penjarian tersebut perlu memperhatikan peran dari jari 1. Jari 1 yang memainkan nada A pada senar 3 berfungsi sebagai poros dalam melakukan perubahan penjarian tersebut. Berikut adalah latihan yang dapat dipakai untuk melatih perubahan penjarian tersebut:



Gambar 7: Latihan 1
(sumber: Magallanes, J. dan Martinez, S. 1989: 11)

Setelah latihan tersebut dapat dilakukan dengan baik, maka latihan selanjutnya adalah latihan perubahan posisinya sekaligus perubahan penjariannya. Berikut merupakan latihan yang dapat digunakan untuk melatih perubahan posisi dan perubahan penjarian dari kedua akor tersebut.



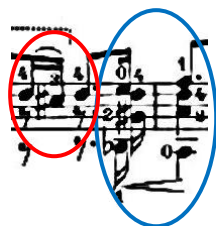
Gambar 8: Latihan 2
(sumber: Magallanes, J. dan Martinez, S. 1989: 11)

b. Birama 11



Pada birama 11 ketukan kedua dan ketiga dalam *Chaconne*, terdapat bagian yang sulit untuk dimainkan yaitu perpindahan posisi yang jauh dari posisi I ke posisi VI (Lingkaran berwarna biru). Pergerakan tangan dan jari-jari perlu memperhatikan penggunaan jari 3 pada senar 4, berfungsi sebagai poros dari perpindahan posisi tersebut. Jari 3 yang memainkan nada F ditahan pada senar 4 kemudian bergerak ke nada A pada senar 4 posisi VII dimana jari 3 menjadi poros untuk bergerak kembali ke nada G pada senar 4 posisi 5. Lengan dan ibu jari sebaiknya mengikuti pergerakan dari jari 3 tersebut, dengan demikian perpindahan posisi yang jauh akan lebih mudah dan tepat.

c. Birama 23 dan 24



Pada birama 23 dan 24 dalam *Chaconne*, terdapat perpindahan akor yang sulit untuk dimainkan dengan serentak, tepat, dan cepat (Lingkaran berwarna biru). Dibutuhkan persiapan terlebih dahulu untuk memainkan kedua akor tersebut.

Setelah jari 4 dan jari 2 memainkan *slur* (Lingkaran berwarna merah), jari 4 tetap ditahan pada nada D senar 2. Jari 4 tersebut kemudian menjadi poros dalam memainkan kedua akor tersebut. Sebelum memainkan akor pertama, jari 2 dan jari 1 perlu dipersiapkan terlebih dahulu masing-masing pada nada Gis senar 3 dan nada Bb senar 5, segera setelah *slur* dimainkan.

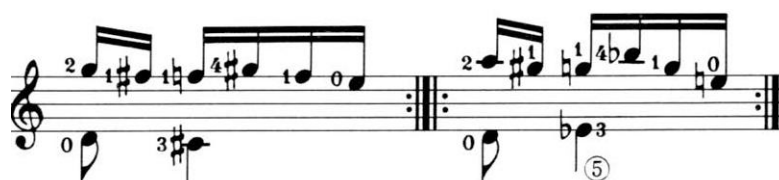
Dibutuhkan kecepatan dalam perubahan penjarian untuk memainkan kedua akor tersebut dengan baik. Jari 1 dalam akor pertama memainkan nada Bb pada senar 5 bergerak dengan cepat untuk memainkan nada F pada senar 1 dalam akor berikutnya. Jari 2 juga berpindah dengan cepat dari nada Gis pada senar 3 dalam akor pertama menuju nada A pada senar 3 dalam akor berikutnya. Jari 4 dalam kedua akor tersebut kembali berfungsi sebagai poros untuk dapat memainkan kedua akor tersebut dengan cepat.

d. Birama 37



Pada birama 37 di antara ketukan 2 dan 3 dalam *Chaconne*, terdapat perpindahan posisi yang sulit untuk dimainkan (Lingkaran berwarna biru). Diperlukan titik pendukung untuk mewujudkan perubahan jari 1 dari A ke G #, dan pelebaran jari 3 yang memainkan nada E pada senar 5.

Pergerakan lengan dan otot pergelangan yang benar memungkinkan pemain untuk melakukan pergerakan tersebut dengan baik dan dalam keadaan relaks. Siku sedikit condong ke depan dan ke arah *body* dari gitar klasik, dan pada saat yang sama dengan hati-hati pergelangan tangan mengontrol distribusi kekuatan lengan untuk membawa perubahan posisi dan pelebaran jari 3. Berikut merupakan latihan yang dapat digunakan untuk melatih bagian tersebut.



Gambar 9: Latihan 6
(sumber: Magallanes, J. dan Martinez, S. 1989: 15)

e. Birama 54 dan 55



Perpindahan jari 4 yang berada di nada A senar 1 pada akhir birama 54 menuju ke nada D pada senar dua pada birama 55 sulit untuk dimainkan dengan bersih (Lingkaran berwarna [biru](#)). Tetapi penjarian tersebut tidak mutlak dimainkan seperti yang tertuliskan. Pada saat nada A pada senar 1 birama 54 dengan jari 4 dimainkan, jari 2 dipersiapkan pada posisi 3 senar 2 untuk memainkan nada D. Penjarian tersebut lebih mudah dilakukan dan memungkinkan untuk mendapatkan hasil yang

maksimal, namun tetap ada resikonya. Durasi dari nada D akan lebih pendek dan terlepas dari rangkaian *arpeggio* akor Bb mayor pada bagian selanjutnya, namun dilihat dari perpindahan posisinya penjarian tersebut lebih mudah untuk dimainkan.

f. Birama 65



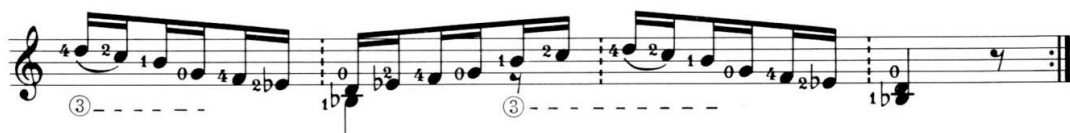
Jari 3 yang memainkan nada Bb pada senar 6 merupakan poros dari posisi dalam bagian tersebut (Lingkaran berwarna biru). Selanjutnya lengan bergerak ke depan untuk memudahkan pelebaran jari 2 (nada D) pada senar 3 yang memainkan slur. Jari 1 yang memainkan nada C berfungsi sebagai poros pada saat yang sama jari 4 menempatkan posisi pada nada Bb di senar 4. Perlu diingat bahwa ketepatan dan kecepatan dalam mengeksekusi akan berhasil dari gabungan pergerakan dari lengan dan tangan.

g. Birama 66 dan 67



Pada birama 66 dan 67 dalam *Chaconne*, terdapat perubahan posisi yang sulit untuk dimainkan (Lingkaran berwarna biru). Dalam bagian tersebut peneliti menemukan perubahan posisi yang diikuti dengan

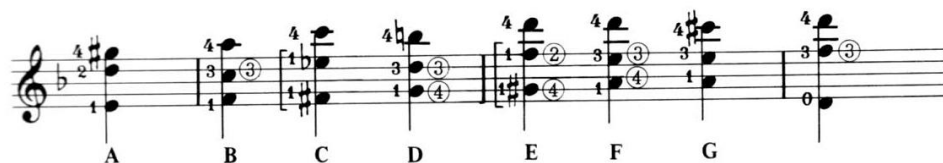
kontraksi jari 1 untuk mencari posisi di ruang yang sama dengan jari 2. Kedua perpindahan posisi dan kontraksi perlu dilakukan sebelum kontak dibuat dengan senar, melalui dukungan dari lengan dan pergelangan tangan. Pada kesempatan yang tepat di mana nada G dimainkan, jari pada tangan kiri dipersiapkan sehingga dapat menyajikan jari 4 pada nada F, dan masing-masing jari 2 pada Es dan jari 1 pada Bes. Berikut merupakan latihan yang dapat digunakan untuk melatih kesulitan dalam bagian tersebut.



Gambar 10: Latihan 8
(sumber: Magallanes, J. dan Martinez, S. 1989:18)

h. Birama 110 – 112

Dimulai pada ketukan terakhir dari birama 6, Bach menyajikan urutan akor sebagai berikut:



Gambar 11: Akor-akor pada birama 110 – 112 dalam *Chaconne*
(sumber: Magallanes, J. dan Martinez, S. 1989:22)

Pada bagian ini penting untuk menekankan kinerja dari tangan kiri dan lengan untuk memecahkan masalah dari perpindahan posisi dan

presentasi. Dalam semua akor tersebut lengan berperan secara langsung, dan sikap jari mengikuti tindakan dari lengan.

Tahapan teknik berturut-turut dari bagian tersebut dapat lebih dipahami jika dianalisa, langkah demi langkah, perubahan yang terjadi pada tangan kiri.

A ke B : perubahan presentasi dipengaruhi saat lepas dari fingerboard, bersamaan dengan perubahan posisi.

B ke C : perubahan presentasi berhubungan dengan perubahan posisi dan dipengaruhi adanya pelebaran jari 4.

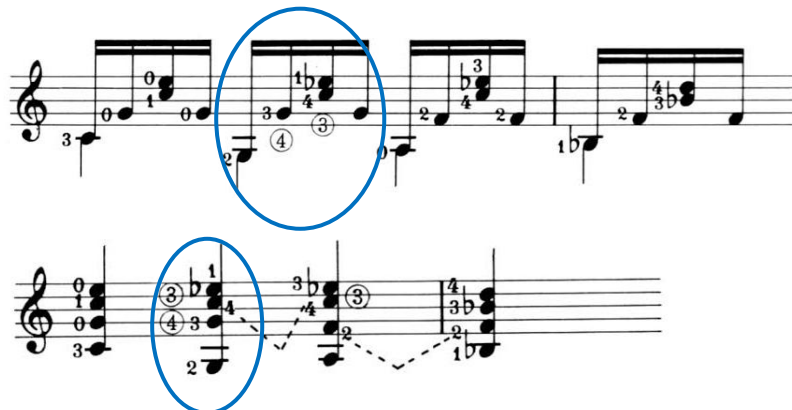
C ke D : perubahan presentasi sehingga memungkinkan pergerakan jari 1 dan 4 pada saat yang sama posisinya berubah.

D ke E : sama dengan pada bagian **B ke C**.

E ke F : dengan jari 4 (jari umum untuk kedua akor) sebagai titik support, perubahan posisi dipengaruhi dengan menyelesaikan pelebaran, tangan kembali ke bentuk alami dalam 4 fret.

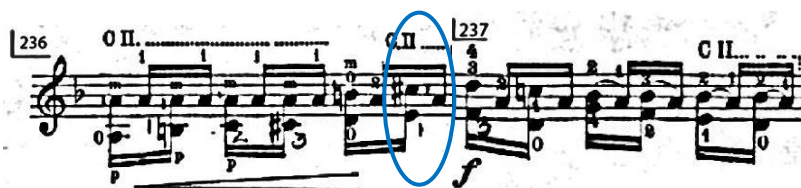
F ke G : kontraksi jari 4 melalui perubahan presentasi menggunakan jari 1 dan 3 sebagai titik support.

i. Birama 118 dan 119



Pada birama 118 dan 118 dalam *Chaconne*, perlu memperhatikan pergerakan tangan kiri untuk melakukan perubahan dengan cara yang benar. Hal tersebut akan mempermudah dalam memainkan *chord* kedua (Lingkaran berwarna biru). Pertama-tama dengan perpindahan posisi jari 2, setelah itu, jari 4 dapat berfungsi sebagai poros dalam mempengaruhi perubahan posisi, kemudian jari 2 dan 3 dapat ditempatkan, melalui pergantian tangan pada senar 4 dan 2. Akhirnya jari 2, berfungsi baik sebagai poros, memungkinkan pemain untuk melakukan perubahan presentasi baru dengan dukungan lengan, membawa jari ke *frets* yang berhubungan.

j. Birama 236 dan 237



Pada birama 236 ketukan ketiga dalam *Chaconne*, lebih mudah untuk menggunakan *half barre* untuk mendukung perubahan posisi (Lingkaran berwarna biru), sehingga dapat menghasilkan suara yang baik, dan juga memecahkan masalah kesulitan dalam memainkan bagian tersebut. Cara yang dapat dilakukan adalah menggunakan *barre* dengan jari 1 hanya pada senar 4 (nada E) dan senar 3 (nada A) terlepas dari senar 2 dan 1, sehingga pemain dapat menempatkan jari 2 pada senar 2 (nada C#). Jari 2 ini kemudian menjadi titik *support* dalam presentasi perubahan posisi untuk

menempatkan jari 3 pada senar 4 (nada F) dan jari 4 pada senar 2 (nada D) dengan mudah.

5. Kesehatan dan Ketahanan Fisik

Chaconne merupakan sebuah karya yang memiliki jumlah birama yang cukup banyak yaitu 257 birama, sehingga karya tersebut cukup panjang untuk dimainkan, dan dengan tingkat kesulitan yang tinggi. Seorang pemain gitar klasik sebaiknya memiliki ketahanan fisik yang baik dalam bermain, untuk dapat memainkan *Chaconne* dengan baik.

Pemain gitar klasik sebaiknya mengetahui bagaimana posisi duduk yang baik, posisi tangan yang baik, dan posisi tubuh yang baik. Dengan posisi yang baik maka pemain gitar klasik tidak merasakan ketegangan diantara otot-otot tubuh baik otot badan, tangan, maupun jari. Dengan demikian ketahanan fisik dapat dijaga dan mampu memainkan karya-karya panjang dengan tingkat kesulitan yang tinggi, salah satunya adalah *Chaconne* karya J.S. Bach.

BAB V

PEMBAHASAN

Penelitian tentang analisis teknik permainan gitar dalam *Chaconne* karya J.S. Bach ini berupaya mendeskripsikan teknik permainan gitar yang digunakan dalam karya musik tersebut. Landasan teori tentang teknik permainan gitar yang dipakai dalam penelitian ini adalah kajian teknik permainan gitar dari Aaron Shearer yang menjelaskan bahwa teknik-teknik permainan dalam instrumen gitar antara lain; *speed, power, tone colour, economic movement*, dan ketahanan fisik.

Berdasarkan hasil penelitian yang telah dijelaskan pada bab sebelumnya, kajian tentang teknik permainan dari Aaron Shearer menurut peneliti kurang tepat, karena setelah dilakukan penelitian, teknik-teknik yang dijelaskan oleh Aaron Shearer bukan merupakan teknik permainan gitar, namun aplikasi dari teknik-teknik permainan gitar yang harus diperhatikan, sehingga dapat mendukung *skill* permainan gitar, atau dapat digunakan sebagai pertimbangan dalam menentukan teknik permainan gitar yang akan digunakan dalam memainkan sebuah karya musik. Teknik-teknik permainan gitar yang ditemukan dalam penelitian ini dibagi menjadi dua bagian berdasarkan tangan yang digunakan untuk memainkan teknik tersebut yaitu; *right hand technique* (teknik permainan pada tangan kanan) dan *left hand technique* (teknik permainan pada tangan kiri). Teknik permainan gitar klasik pada tangan kanan meliputi; teknik petikan *Apoyando*, teknik petikan *Tirando*, dan teknik *Damper*, sedangkan teknik permainan gitar klasik pada tangan kiri meliputi; *Slurs, Trill, Barre*, dan *Harmonic*.

Teknik-teknik permainan gitar pada tangan kanan yang ditemukan dalam *Chaconne* karya J.S. Bach antara lain; teknik petikan *apoyando*, teknik petikan *tirando*, dan teknik *damper*. Kajian dari Aaron Shearer yang dapat digunakan sebagai landasan untuk menentukan pada bagian mana saja teknik petikan *apoyando* dan teknik petikan *tirando* digunakan berdasarkan faktor *speed*, *power*, dan *tone colour*.

Faktor *speed* dipakai sebagai pertimbangan dalam menentukan teknik petikan yang akan digunakan dalam memainkan beberapa bagian dalam *Chaconne* karya J.S. Bach yang menuntut kecepatan, antara lain; melodi-melodi dengan not sepertigapuluhdua yang terdapat dalam *Chaconne* menuntut kecepatan petikan dari pemain. Kebanyakan pemain gitar klasik dapat memainkan bagian-bagian tersebut menggunakan petikan *apoyando*, namun beberapa pemain gitar klasik tidak dapat memainkan bagian-bagian tersebut dengan menggunakan teknik *apoyando*, karena teknik petikan *apoyando* dirasa lebih berat untuk dimainkan dan lebih cepat lelah dibandingkan dengan teknik petikan *tirando* yang dianggap lebih ringan untuk dimainkan, sehingga untuk menentukan teknik petikan yang akan digunakan dalam memainkan melodi-melodi yang menuntut kecepatan tersebut disesuaikan dengan kecepatan petikan yang dikuasai dari pemain, namun peneliti menyarankan untuk mengembangkan kecepatan teknik petikan *tirando*, karena lebih ringan dan tidak cepat lelah apabila untuk memainkan melodi-melodi cepat dan panjang yang terdapat dalam *Chaconne* karya J.S. Bach.

Dilihat dari faktor *speed*, terdapat beberapa bagian dalam *Chaconne* yang memang mengharuskan pemain untuk menggunakan teknik petikan *tirando* dan

tidak mungkin untuk dimainkan dengan petikan *apoyando*. Bagian-bagian tersebut adalah bagian-bagian yang harus dimainkan secara *arpeggio*, dan tidak memungkinkan untuk dimainkan dengan petikan *apoyando*, karena ruang gerak pada tangan kanan terlalu sempit untuk memainkan bagian tersebut dengan cepat menggunakan petikan *apoyando* yang membutuhkan ruang gerak yang lebih lebar dibandingkan dengan petikan *tirando*. Dalam menentukan teknik petikan yang akan digunakan dalam memainkan *Chaconne* karya J.S. Bach, juga harus memperhatikan faktor *power*.

Pada dasarnya suara yang dihasilkan dari teknik petikan *apoyando* lebih keras dibandingkan dengan teknik petikan *tirando*, sehingga untuk memainkan bagian-bagian dengan dinamik *forte* (keras) dalam *Chaconne* karya J.S. Bach dapat menggunakan teknik petikan *apoyando*, dan teknik petikan *tirando* dapat digunakan untuk memainkan bagian-bagian dengan dinamik *piano* (lembut) dalam *Chaconne* karya J.S. Bach. Dalam beberapa bagian dengan dinamik *forte* tidak memungkinkan untuk dimainkan dengan teknik petikan *apoyando* karena terlalu sulit dimainkan dengan teknik tersebut, maka dapat digunakan teknik petikan *tirando* namun dimainkan pada posisi *sul ponticello*, sehingga suara yang dihasilkan dapat lebih keras. Selain dinamik, terdapat pula faktor lain yang menuntut pengaturan *power* seperti subjek dan melodi dalam *Chaconne*.

Subjek dalam *Chaconne* yang dalam beberapa bagian harus ditonjolkan, sehingga dibutuhkan *power* yang lebih, maka bagian tersebut dapat dimainkan dengan teknik petikan *apoyando*. Melodi juga harus diperhatikan, bagian tersebut harus lebih menonjol dibandingkan dengan *rhythm* dan *bass*, maka apabila

memungkinkan untuk dimainkan dengan teknik petikan *apoyando*, bagian tersebut lebih mudah untuk ditonjolkan, namun apabila tidak memungkinkan untuk dimainkan dengan teknik petikan *apoyando*, dapat digunakan teknik petikan *tirando* namun dimainkan pada posisi *sul ponticello* (dekat dengan *bridge*), maka suara yang dihasilkan lebih keras dibandingkan memainkan teknik petikan *tirando* pada posisi tangan kanan diatas *soundhole*. Bagian lain yang menuntut *power* yang keras adalah nada-nada dengan aksens, maka bagian tersebut dapat dimainkan dengan teknik petikan *apoyando*. Selain *power*, *tone colour* juga menjadi bahan pertimbangan dalam menentukan teknik petikan yang akan digunakan.

Menurut Wicaksono (2004: 10), “teknik memproduksi nada dalam permainan gitar dipengaruhi oleh beberapa faktor, yaitu kuku jari tangan kanan, posisi menekan fret pada jari kiri, posisi tangan kanan pada waktu memetik dan tentu saja kualitas dari alat musik itu sendiri”. Teknik memproduksi nada dalam permainan gitar klasik antara lain; petikan *apoyando*, dan petikan *tirando*. Faktor-faktor yang mempengaruhi warna suara pada permainan gitar klasik tersebut adalah; bentuk kuku, posisi tangan waktu memetik (*sul tasto* dan *sul ponticello*), dan mekanisme petikan (*point of touch* dan *point of release*).

Pembagian *tone colour* atau warna suara dalam memainkan *Chaconne* dapat dilakukan dengan menggunakan 2 jenis petikan tangan kanan yang berbeda yaitu petikan *tirando* dan petikan *apoyando*. Hampir semua bagian dalam *Chaconne* dimainkan dengan petikan *tirando*, karena dalam *Chaconne* pergerakan nada-nadanya kebanyakan tidak memungkinkan untuk dimainkan dengan teknik *apoyando*. Namun tetap terdapat beberapa bagian dalam *Chaconne* yang dapat

dimainkan dengan teknik *apoyando*, yaitu nada-nada dari melodi yang berdiri sendiri, dan bagian-bagian yang tidak dapat dimainkan dengan tempo cepat menggunakan teknik *tirando*. Bagian-bagian tersebut telah dipaparkan dalam penjelasan sebelumnya mengenai analisis teknik permainan dalam *Chaconne*.

Tone colour yang dihasilkan dari kedua teknik petikan tersebut sangat berbeda. Pada dasarnya warna suara yang dihasilkan dari petikan *apoyando* lebih bulat dan tebal dibandingkan dengan warna suara yang dihasilkan dari petikan *tirando* yang tipis dan lebih *treble*, namun warna suara tersebut dapat berubah dipengaruhi dari posisi tangan kanan dalam melakukan petikan tersebut yaitu; *Sul ponticello* adalah cara memetik dengan posisi tangan kanan di dekat *bridge*, dan *Sul tasto* cara memetik dengan posisi tangan kanan berada di ujung *fingerboard* sebelah kanan. Petikan pada posisi *sul ponticello* warna suaranya lebih tipis dan *treble* dibanding dengan petikan pada posisi *sul tasto* yang lebih tebal dan lembut. Dalam *Chaconne* terdapat beberapa bagian yang membutuhkan pengaturan warna suara dilihat dari tanda dinamik (*f* dan *p*) dan tanda ekspresi seperti *dolce* (manis) dalam permainan gitar klasik dimainkan dengan petikan *apoyando* atau petikan *tirando* pada posisi *tasto*. Faktor lain yang dapat mendukung teknik permainan gitar adalah *economic movement*.

Economic movement adalah pengaturan *fingering* dan posisi tangan kiri dalam memainkan sebuah karya musik pada instrumen gitar. Faktor tersebut sangat mendukung dalam memainkan teknik-teknik permainan gitar pada tangan kiri yang ditemukan dalam *Chaconne* karya J.S. Bach. Teknik permainan gitar pada tangan kiri yang ditemukan dalam *Chaconne* antara lain; *slurs*, *trill*, *barre*,

dan *harmonic*. Selain faktor-faktor pendukung yang telah dijelaskan sebelumnya, analisis bentuk musik dan strukturnya serta kajian sejarah dari *Chaconne* juga sangat mendukung dalam menginterpretasikan karya tersebut.

Seorang pemain gitar sebaiknya menguasai keterampilan menganalisis bentuk musik dan strukturnya untuk menemukan interpretasi yang sebenarnya. Dibutuhkan lebih dari sekedar pengetahuan sejarah untuk menyatu dengan musiknya, dan tepat dalam menyampaikan pesan, karena semua informasi yang dimiliki dalam ilmu musik dan karya yang dihadapi, terlepas dari penjelasan tersebut adalah suatu warisan seni. Musiknya sendiri mengambil proyeksi yang melebihi waktu, meliputi tahap lain dari evolusi sejarah.

Bach selalu mengambil perhatian besar dalam notasi yang ditulisnya, sehingga tidak ada kemungkinan yang disalahpahami oleh musisi yang kompeten. Meski begitu, tetap banyak masalah penafsiran yang belum terpecahkan, dan beberapa dari mereka mungkin tidak akan pernah cukup dipahami, seperti tidak adanya indikasi persis bagaimana karya-karyanya harus diinterpretasikan. Cara-cara yang dapat digunakan antara lain dengan menganalisis musik dan strukturnya, dan dengan mengacu pada ahli karya musik dan informasi historis atau informasi yang didapat dari partitur, salah satunya adalah partitur *Chaconne* transkripsi dari Andres Segovis, dimana dalam transkripsi Andres Segovia telah diberikan tanda-tanda dinamik maupun ekspresi, sebagai acuan dan landasan interpretasi dalam memainkan *Chaconne* secara tepat dan sesuai dengan yang diharapkan oleh J.S. Bach.

BAB VI

KESIMPULAN DAN SARAN

A. Kesimpulan

Berdasarkan hasil penelitian tentang analisis teknik permainan gitar klasik dalam *Chaconne* karya J.S. Bach, maka dapat disimpulkan bahwa:

1. Teknik permainan gitar klasik yang digunakan dalam *Chaconne* karya J.S. Bach dikelompokkan menjadi 2 bagian yaitu, *right hand technique* (teknik permainan pada tangan kanan) dan *left hand technique* (teknik permainan pada tangan kiri). Teknik permainan gitar klasik pada tangan kanan meliputi; teknik petikan *Apoyando*, teknik petikan *Tirando*, dan teknik *Damper*. Sedangkan teknik permainan gitar klasik pada tangan kiri meliputi; *Slurs*, *Trill*, *Barre*, dan *Harmonic*.
2. Faktor-faktor pendukung yang perlu diperhatikan dalam memainkan *Chaconne* karya J.S. Bach berkaitan dengan teknik-teknik permainan gitar klasik yaitu; *speed*, *power*, *tone colour*, *economic movement*, kesehatan dan ketahanan fisik.

Berdasarkan kedua uraian tersebut, dapat disimpulkan bahwa pada umumnya teknik-teknik permainan gitar klasik dalam *Chaconne* karya J.S. Bach sama dengan yang digunakan dalam karya-karya gitar klasik pada umumnya. Teknik permainan gitar klasik dalam karya ini yang sangat menonjol adalah teknik petikan *tirando* dan sangat mendominasi, dan dalam transkripsi Andres Segovia banyak terdapat nada-nada yang dimainkan

dengan *slurs*. Faktor-faktor lain yang perlu diperhatikan, seperti yang telah dijelaskan, sangat mendukung permainan dan mendukung dalam mendalami interpretasi dari karya tersebut.

B. Saran

Berdasarkan penjelasan kesimpulan dari penelitian ini, maka dapat diajukan saran-saran sebagai berikut.

1. Mengingat bahwa di dalam *Chaconne* karya J.S. Bach terdapat bagian-bagian dengan not sepertigapuluhdua yang menuntut kecepatan dalam memainkannya, petikan *tirando* disarankan untuk digunakan dalam memainkan bagian-bagian cepat tersebut karena dengan petikan *tirando* akan terasa lebih ringan dan kecepatan yang diharapkan dapat tercapai dibandingkan dengan petikan *apoyando* yang berat dan sulit untuk digunakan dalam memainkan bagian-bagian cepat tersebut. Maka seorang pemain gitar klasik perlu melatih kecepatan dari petikan *tirando* agar dapat memainkan bagian cepat tersebut dengan baik.
2. Disarankan pula untuk melatih teknik *arpeggio*, menggunakan etude-etude *arpeggio*, karena di dalam *Chaconne* karya J.S. Bach terdapat variasi panjang yang seluruhnya dimainkan dengan teknik *arpeggio*.
3. Mengingat bahwa dalam *Chaconne* edisi transkripsi Andres Segovia banyak terdapat bagian yang perlu dimainkan dengan teknik *slurs* dan sulit dimainkan dengan cepat, maka pemain gitar klasik sebaiknya melatih

teknik *slurs* dengan cepat untuk dapat memainkan bagian-bagian tersebut dengan baik.

4. *Chaconne* termasuk dalam bentuk musik *polyphony*, untuk dapat memainkan karya tersebut dengan baik, maka seorang pemain gitar klasik sebaiknya memahami perbedaan karakter antara suara dari *Cantus firmus* dan melodi kontrapungnya, sehingga karakter musik *polyphony* dari karya ini dapat tersampaikan dengan baik. Oleh karena itu seorang pemain gitar klasik perlu memiliki kemampuan menganalisis bentuk dan struktur musiknya untuk memperoleh pemahaman sehingga dapat menciptakan karakter musik *polyphoni* karya tersebut.

DAFTAR PUSTAKA

- Banoe, P. (2003). *Kamus Musik*. Yogyakarta: Kanisius.
- Belluci, R. (2007). "*Chaconne BWV 1004*", *J.S. Bach - Page 1 Transcription and Fingering: Renato Bellucci*. <http://www.mangore.com/chaco.html>. Diunduh pada tanggal 24 Januari 2013.
- Blume, F. Dkk. (1958). *Die Musik in Geshichte und Gegenwart*, Band 7. Kassel
- Chaplin, C.P. (2000). *Kamus Lengkap Psikologi*. Jakarta : P.T. Raja Grafindo Persada
- Departemen Pendidikan Nasional. (2005). *Kamus Besar Bahasa Indonesia (edisi ketiga)*. Jakarta : Balai Pustaka.
- Kristianto, J. (2007). *Gitarpedia*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Mack, D. (1995). *Ilmu Melodi*. Yogyakarta : Pusat Musik Liturgi.
- Magallanes, J. dan Martinez, S. (1989). *Abel Carlevaro Guitar Masterclass, Volume IV, J.S. Bach Chaconne BWV 1004*. UK : Chantrelle Verlag
- McNeill, R.J. (2002). *Sejarah Musik Jilid 1*. Jakarta : Gunung Mulia
- Meguro, S. (2009). *Yamaha, Classic Guitar Course 3*. Japan : YAMAHA MUSIC FOUNDATION.
- Moleong, L.J. (2007). *Metodologi Penelitian Kualitatif, Edisi Revisi*. Bandung : PT. Remaja Rosdakarya.
- _____. (2014). *Metodologi Penelitian Kualitatif, Edisi Revisi*. Bandung : PT. Remaja Rosdakarya.
- Patilima, H. (2011). *Metode Penelitian Kualitatif, Edisi Revisi*. Bandung : Alfabeta.
- Permana, G.Y. (2009). *Analisis Teknik Memainkan Concerto Op. 30 In A Mayor untuk Gitar karya Mauro Giuliani*. Tugas Akhir Skripsi S1. Yogyakarta : Jurusan Pendidikan Seni Musik. Fakultas Bahasa dan Seni. Universitas Negeri Yogyakarta.

- Prier, K.E. (1996). *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta : Pusat Musik Liturgi.
- _____ (2009). *Kanus Musik*. Yogyakarta : Pusat Musik Liturgi
- _____ (1993). *Sejarah Musik Jilid 2*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Putri, N.K. (2012). Analisis *etude progressive studies for clarinet* karya Chris Allen. Tugas Akhir Skripsi S1. Yogyakarta : Jurusan Pendidikan Seni Musik. Fakultas Bahasa dan Seni. Universitas Negeri Yogyakarta.
- Rieman, H. (1925). *Musikgeschichte in Beispielen; Eine Auswahl von 150 Tonsätzen*; Leipzig
- Rohidi, T.R. (1992). Milles, Mathew B dan A Michael Huberman: *Analisis Data Kualitatif*. Jakarta: Penerbit Universitas Indonesia.
- Santana, S.K. 2007. *Menulis Ilmiah Metode Penelitian Kualitatif*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Shadily, H. (1982). *Ensiklopedia Indonesia*. Jakarta : Ichtiar Baru – Van Hove.
- Shearer, A. (1990). *Learning The Classic Guitar Part One*. U.S.A: Melbay Publications.
- _____ (1991). *Learning The Classic Guitar Part Three*. U.S.A: Melbay Publications.
- Soeharto, M. (1992). *Kamus Musik*. Jakarta : PT. Grasindo.
- Solomon, L. (2002). *Bach Chaconne in D minor for solo violin (An application through analysis, Music Theory and Performance)*.
- Sugiyono, (2008). *Metode Penelitian Kuantitatif Kualitataif dan R&D*. Bandung : CV. Alfabeta.
- _____ (2012). *Metode Penelitian Kuantitatif Kualitataif dan R&D*. Bandung : CV. Alfabeta.
- Syafiq, M. (2003). *Ensiklopedia Musik Klasik*. Yogyakarta: Adicita Karya Nusa.
- Tambajong, J. (1992). *Ensiklopedi Musik*. Jakarta : PT. Cipta Adi Pustaka.

- Thoene, H. (1994). "*Johann Sebastian Bach. Ciaconna—Tanz oder Tombeau. Verborgene Sprache eines berühmten Werkes*". In Festschrift zum Leopoldfest [15. Köthener Bachfesttage] , 14–81. Cöthener Bach-Hefte 6, Veröffentlichungen des Historischen Museums Köthen/Anhalt XIX. Köthen.
- Tim. (2005). *KBBI*. Jakarta.
- Wicaksono, H.Y. (2007). *Ilmu Bentuk dan Analisis Musik Dasar*. Yogyakarta : Universitas Negeri Yogyakarta.
- _____ (2004). *Praktik Individual Mayor I Gitar*. Yogyakarta: Institut Keguruan dan Ilmu Pendidikan.
- Zeoli, P. (1989). *Abel Carlevaro Guitar Masterclass, volume IV J.S. Bach Chaconne BWV 1004*. United Kingdom: Chanterelle Verlag.

LAMPIRAN



KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA
FAKULTAS BAHASA DAN SENI

Alamat: Karangmalang, Yogyakarta 55281 ☎ (0274) 550843, 548207 Fax. (0274) 548207
http: //www.fbs.uny.ac.id//

FRM/FBS/33-01
10 Jan 2011

Nomor : 1014d/UN.34.12/DT/IX/2013

24 Oktober 2013

Lampiran :-

Hal : **Izin Penelitian**

Kepada Yth. Ketua Program Studi Pendidikan
Seni Musik FBS UNY

Bersama surat ini, Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta menyatakan bahwa:

Nama : Danar Gayuh Utama
NIM : 07208244005
Program Studi : Pendidikan Seni Musik
Judul Penelitian : Analisis teknik Permainan Lagu "CHANONNE" karya J.S. Bach
Lokasi Penelitian : Yogyakarta
Waktu : November - Desember 2013

Berdasarkan Surat yang ditandatangani Ketua jurusan Pendidikan Seni Musik FBS UNY No. 399/UN34.12/PSM/X/2013, yang bersangkutan bermaksud melakukan penelitian dengan judul dan lokasi seperti tersebut di atas guna memperoleh data untuk penyusunan tugas akhir skripsi.

Demikian surat izin penelitian ini dikeluarkan agar dapat dipergunakan sebagaimana mestinya.

a.n. Dekan
Kasubag Pendidikan FBS,

Probo Utami, S.E.
NIP 19670704 199312 2 001



SURAT KETERANGAN

Yang bertanda tangan dibawah ini, saya:

Nama : **Danar Gayuh Utama**
NIM : 07208244005
Prodi : Pendidikan Seni Musik
Fakultas : Bahasa dan Seni
Universitas : Universitas Negeri Yogyakarta

Telah melakukan wawancara langsung dengan ahli, guna memenuhi keabsahan hasil penelitian yang berjudul **“Analisis Teknik Permainan Gitar Dalam Chaconne Karya J.S. Bach”**. Demikian surat pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dan untuk digunakan sebagaimana mestinya.

Yogyakarta, 9 Juni 2014

Narasumber,

Peneliti,



Rahmat Raharjo, S.Sn, L.Mus.A



Danar Gayuh Utama

SURAT KETERANGAN

Yang bertanda tangan dibawah ini, saya:

Nama : **Danar Gayuh Utama**
NIM : 07208244005
Prodi : Pendidikan Seni Musik
Fakultas : Bahasa dan Seni
Universitas : Universitas Negeri Yogyakarta

Telah melakukan wawancara langsung dengan ahli, guna memenuhi keabsahan hasil penelitian yang berjudul **“Analisis Teknik Permainan Gitar Dalam Chaconne Karya J.S. Bach”**. Demikian surat pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dan untuk digunakan sebagaimana mestinya.

Yogyakarta, 9 Juni 2014

Narasumber,

Peneliti,



Dr. Andre Indrawan, M.Hum., M.Mus., L.Mus.A.



Danar Gayuh Utama

Data Hasil Wawancara

Hari/tanggal : Selasa, 3 Desember 2013

Informan : Dr. Andre Indrawan M. Hum., M.Mus., L.Mus.A.

Lokasi : Ruang Ketua Jurusan Seni Musik Fakultas Seni Pertunjukan ISI
Yogyakarta.

Materi : Analisis bentuk dan struktur *Chaconne* karya J.S. Bach.

Keterangan : **P** = Peneliti
I = Informan

P : Assalammualaikum, selamat sore pak Andre

I : Wa'alaikumsalam, selamat sore, nama anda siapa ya? Maaf saya lupa. Tapi saya ingat anda anggota kwartet Sforzando ya?

P : Iya betul pak, saya anggota Sforzando. Nama saya danar pak. Saya mahasiswa pendidikan seni musik UNY.

I : O ya, bagaimana, ada perlu apa?

P : Begini pak andre, saya sekarang sedang mengerjakan skripsi. Saya kemari mau melakukan wawancara dengan bapak sebagai *expert* di bidang Gitar Klasik.

I : Skripsinya tentang apa?

P : Judulnya Analisis Teknik Permainan Gitar Klasik dalam *Chaconne* karya J.S. Bach.

I : Jadi apa yang ingin anda teliti?

P : Yang ingin saya teliti, apa saja teknik permainan gitar klasik yang ada dalam *Chaconne* pak. Tapi sebelumnya saya ingin mengetahui bentuk dan struktur dari *Chaconne*, sebagai landasan dalam mencari tau teknik permainan gitar klasik yang digunakan. Saya sudah mencoba menganalisis bentuk dan strukturnya, ini pak (memberikan partitur *Chaconne* yang sudah di analisis bentuk dan strukturnya)

I : Transkrip dari Segovia ya?

P : Iya pak

I : Sebenarnya untuk mencari teknik permainan dalam lagu ini, tidak perlu menganalisis struktur sampai ke motifnya seperti ini. Apa yang anda ketahui tentang *Chaconne* dilihat dari bentuk musiknya?

P : *Chaconne* itu jenis lagu tarian pak, bentuk musiknya itu bentuk variasi

I : Ya betul. Jadi anda cukup mencari variasi-variasinya saja. Pertama anda harus tau dulu temanya. Menurut anda tema dari lagu ini mana?

P : Saya pernah baca artikel tentang *Chaconne* dari Helga Thoene, mengatakan bahwa tema dari *Chaconne* itu pada 4 birama pertama pak.

I : Alasannya apa kok bisa mengatakan temanya di 4 birama pertama?

P : Jadi, subjek yang dijadikan dasar dalam membuat varias-variasinya itu pergerakan dari bas dalam 4 birama pertama pak.

I : Iya memang basnya yang jadi dasar variasi-variasinya, tetapi bukan berarti temanya ada di 4 birama pertama. Menurut saya tema dari lagu ini dapat dilihat dalam 8 birama pertama. 4 birama pertama sebagai frase antiseden, dan 4 birama berikutnya sebagai frase konsekuen.

P : Ow ya pak. Saya setuju. Terus untuk mencari variasi-variasinya dilihat tiap 4 birama atau 8 birama ya pak?

I : Ya harus dilihat tiap 8 birama. Karena pasti ada frase anteseden dan konsekuennya. Coba dilihat melodi pada 8 birama pertama, dan 8 birama berikutnya. Sama ngga pergerakannya?

P : Iya sama pak. Jadi, variasi-variasinya tiap 8 birama ya pak?

I : Ya kemungkinan seperti itu, tetapi mungkin ada juga yang lebih dari 8 birama atau bisa juga hanya 4 birama. Coba anda cari dulu variasi-variasinya, mungkin besok Kamis kalau sudah selesai bisa ketemu saya lagi.

P : Baik pak. Saya coba cari variasi-variasinya dulu. Kira-kira hari Kamis bisa ketemu bapak lagi jam berapa ya pak?

I : Jam 11an saja ya, karena jam 12 saya ada rapat.

P : Baik pak, Kamis jam 11 saya kesini lagi. Ya sudah pak, mungkin hari ini cukup, saya pamit dulu. terimakasih untuk waktunya pak.

I : Ya ya silahkan, besok Kamis sms dulu ya kalau mau ketemu saya.

P : Ya pak, mari pak. Assalamualaikum.

I : Ya ya silahkan. Wa'alaikumsalam.

Data Hasil Wawancara

Hari/tanggal : Kamis, 5 Desember 2013

Informan : Dr. Andre Indrawan M. Hum., M.Mus., L.Mus.A.

Lokasi : Ruang Ketua Jurusan Seni Musik Fakultas Seni Pertunjukan ISI
Yogyakarta.

Materi : Analisis struktur dan teknik permainan gitar klasik dalam
Chaconne karya J.S. Bach.

Keterangan : **P** = Peneliti
I = Informan

P : Assalammualaikum, Selamat siang pak Andre.

I : Wa'alaikumsalam, selamat siang mas danar. Mari silahkan duduk.

P : Ya pak, terimakasih.

I : Gimana, sudah selesai mencari variasi-variasinya?

P : Sudah, ini pak. (memberikan partitur variasi-variasi dari *Chaconne*)

I : Ya ini sudah lebih baik. Ada berapa variasi?

P : Yang saya temukan ada 30 variasi pak, dengan 1 tema, kemudian di akhir terdapat *coda*.

I : Oke, tapi bagian akhir ini sepertinya bukan *coda*. Mungkin semacam *epilog* ya. Karena variasi terakhir ini sudah kembali pada tangganada awal. Kalau *coda* kan untuk mengembalikan ke tangganada awal. Mungkin mas danar bisa baca lagi bukunya Leon Stain tentang teknik analisis struktur lagu. Analisis struktur seperti

ini saya rasa sudah cukup ya kalau untuk mencari teknik permainannya. Kalau untuk mencari interpretasinya, lebih detail lagi untuk analisis strukturnya.

P : O gitu ya pak. Kemudian kalau mengenai teknik permainan gitar klasik yang dipakai dalam lagu ini apa saja pak? Bapak pernah memainkan lagu ini ya pak?

I : Iya saya pernah memainkan lagu ini, tapi itu sudah lama banget, saya agak lupa. Secara umum teknik permainan yang ada dalam lagu tersebut sama ya dengan lagu-lagu lainnya, seperti *apoyando*, *tirando*, *arpeggio*, *slurs*, *harmonic* juga ada.

P : Menurut pak andre, bagian mana yang sulit untuk dimainkan?

I : Masalah sulit atau tidaknya itu tergantung dari level skill dari pemainnya, tentunya pemain yang akan memainkan lagu ini harus sudah mempunyai skill yang tinggi, karena memang lagu ini tidak mudah.

P : Ya pak. Saya sendiri juga memainkan lagu ini. Saya kesulitan untuk memainkan bagian dengan *slurs*, yang harus dimainkan dengan cepat. Menurut bapak bagaimana cara mengatasi kesulitan pada bagian tersebut? Apakah ada etude yang dapat digunakan untuk mengatasi masalah pada bagian tersebut?

I : Menurut saya, bagian tersebut kesulitannya bukan pada teknik *slurnya*, tetapi karena bagian tersebut harus dimainkan dengan cepat. Kalau dari pengalaman saya, untuk melatih bagian-bagian yang sulit tidak perlu berlatih dengan etude, karena nantinya malah bisa menambah masalah dari berlatih etude. Jadi menurut saya, yang paling tepat ya melatih dengan serius bagian-bagian yang menurut anda sulit untuk dimainkan. Dan yang paling penting pada saat latihan harus

menggunakan metronome agar kecepatannya stabil, kalau tidak memakai metronome biasanya ada kecenderungan tempo melambat atau bahkan lari.

P : Menurut bapak, untuk memainkan bagian yang membutuhkan kecepatan tersebut, teknik petikan apa yang sebaiknya dipakai?

I : Kalau teknik petikan, *apoyando* dan *tirando* ya, itu tergantung dari si pemainnya. Yang utama yang perlu diperhatikan adalah kenyamanan memainkan teknik tersebut, pemain juga harus menyadari teknik petikan apa yang harus digunakan. Misalnya dalam bagian *arpeggio*, tentu tidak mungkin untuk seluruhnya dimainkan dengan *apoyando*, tentu teknik yang digunakan *tirando*, tetapi mungkin bagian melodinya bisa dimainkan dengan petikan *apoyando*. Kalau dalam bagian melodi dengan not sepertigapuluhdua, yang paling utama adalah masalah kecepatannya, si pemain mampu memainkan bagian tersebut dengan cepat dengan *apoyando* atau *tirando*, itu dia sendiri yang mengetahui.

P : Kemudian bagaimana mengenai interpretasi untuk lagu ini pak?

I : Kalau masalah interpretasi, anda harus mengkaji lagu ini lebih dalam, harus mencari segi historis dari lagu ini, bagaimana karakter lagu barok. Kalau menurut saya, yang perlu diperhatikan adalah karakter poliphoninya. Itu harus dimunculkan.

P : O gitu ya pak. Baik pak, sepertinya sudah cukup wawancara saya dengan bapak untuk penelitian ini. Terimakasih banyak untuk informasinya dan ilmu yang bapak sampaikan.

I : Ya sama-sama. Semoga cepat selesai. Apabila ada yang perlu dipertanyakan lagi anda bisa menemui saya lagi.

P : Baik pak. Saya pamit dulu ya pak.

I : Ya silahkan, salam untuk pak herwis ya.

P : Ya pak, nanti saya sampaikan. Assalamualaikum.

I : Wa'alaikumsalam.

Data Hasil Wawancara

Hari/tanggal : Selasa, 17 Desember 2013

Informan : Rahmat Raharjo, S.Sn., L.Mus.A.

Lokasi : Rumah Rahmat Raharjo, S.Sn, L.Mus.A.

Materi : Analisis bentuk dan struktur *Chaconne* karya J.S. Bach.

Keterangan : **P** = Peneliti
I = Informan

P : Assalamualaikum

I : Wa'alaikumsalam

P : Selamat malam pak rahmat.

I : Selamat malam, mari-mari silahkan duduk.

P : Ya pak, terimakasih. Baru sibuk ngga ini pak?

I : Belum, haha. Baru saja sampai rumah juga saya. Nanti saya mau lembur nyelesaiin tesis saya. Gimana danar, ada perlu apa.

P : Ini pak saya mau wawancara untuk skripsi saya.

I : O ya, kemarin birul sama yudi juga kesini, wawancara juga.

P : O ya pak, wah saya keduluan berarti ni pak, hehe.

I : Haha, iya. Gimana, kamu skripsinya tentang apa?

P : Sama dengan yudi ni pak, tentang teknik permainan gitar klasik, tapi saya *Chaconne* pak.

I : Selain saya siapa lagi narasumbernya?

P : Pak Andre pak

I : Udah kesana?

P : Sudah pak, minggu kemarin

I : Gimana wawancaranya sama pak Andre?

P : Jadi saya kemarin sudah 2 kali wawancara, yang pertama tentang analisis bentuk dan strukturnya, terus hari berikutnya tentang analisis teknik permainannya pak. Tapi Cuma dikit untuk analisis teknik permainannya pak.

I : O ya baguslah. Untuk teknik permainannya bisa dari saya saja, soalnya saya juga kurang menguasai analisis struktur lagu. Ya saya bisa, tapi ngga bisa sedetail pak Andre. Sebenarnya yang bagus analisis struktur tu pak Royke. Kamu ngga kesana?

P : Ngga pak, saya takut kalau sama pak Royke, haha. Ngga deket juga pak, takutnya canggung nanti pak ngobrolnya.

I : O yaudah ngga papa, 2 narasumber menurut saya sudah cukup. Eh ini mau direkam ngga?

P : Iya pak, bentar saya nyalain dulu pak.

I : Sudah?

P : Sudah pak. Pak Rahmat pernah bawain *Chaconne* pak?

I : Pernah pernah. Dulu udah lama banget buat kompetisi.

P : Bapak pakai transkripnya siapa pak?

I : Saya transkrip sendiri dari biola, karena saya lebih nyaman begitu. Kalau pakai transkrip orang nanti kalau ada yang saya rubah itu melanggar hak cipta. Jadi

mending saya transkrip sendiri, saya bikin versi saya sendiri, begitu lebih aman kalau untuk kompetisi, karena harus nunjukin partiturnya kan.

P : Iya sih pak. Kalau di skripsi saya, saya pakai transkripnya Segovia pak.

Menurut bapak gimana?

I : Ya bagus, harmoninya penuh ya, rame. Tapi sayang kurang suka. Tapi ya ngga papa kalau kamu mau pakai transkripnya segovia.

P : Ya pak, memang rame. Saya milih transkripnya segovia karena udah ada dinamiknya pak. Posisi-posisinya juga jelas.

I : Iya sih, lebih mudah dipahami.

P : Iya pak. Menurut pak rahmat teknik permainan gitar klasik yang ada di *Chaconne* itu apa aja pak?

I : Ya sama aja dengan lagu-lagu lain. Tangan kanan ya teknik petikan ya, *tirando*, *apoyando*, *arpeggio*, untuk tangan kirinya ya *barre*, ada *harmonicnya* juga ya kalau ngga salah?

P : Iya ada pak, ditengah-tengah itu

I : Ya itu. Terus apalagi ya,, o ya kalau transkripnya segovia banyak *slursnya* kan. Mungkin itu sih. Eh kamu pernah baca artikelnya Abel Carlevaro tentang *Chaconne*?

P : Saya pakai itu juga pak, tapi saya belum selesai bacanya, saya harus translate dulu soalnya pak.

I : Yaaa, itu yang susah. Mungkin kamu bisa baca-baca dulu artikel itu, kayaknya bahas teknik permainan juga.

P : Iya pak, tapi dia bahas transkripnya dia sendiri, jadi beda banget sama segovia, ngga terlalu banyak slursnya

I : O gitu ya. Ya ngga papa, dibaca-baca dulu. Sekarang mungkin cukup dulu ya, soalnya saya juga mau nyelesaiin tesis saya, hehe.

P : O ya pak, kira-kira bisa ketemu lagi kapan ya pak?

I : Ehmm, Kamis mungkin bisa, jam-jam segini. Tapi besok saya kabarin lagi aja.

P : O ya pak. Yaudah saya pamit dulu, maaf kalau ganggu pak

I : Enggak kok santai aja.

P : Yaudah pak saya pulang dulu. Terimakasih banyak pak.

I : Ya sama-sama

P : Mari pak, Assalammualaikum

I : Ya, wa'alaikumsalam

Data Hasil Wawancara

Hari/tanggal : Kamis, 19 Desember 2013

Informan : Rahmat Raharjo, S.Sn., L.Mus.A.

Lokasi : Rumah Rahmat Raharjo, S.Sn, L.Mus.A.

Materi : Analisis teknik permainan gitar klasik dalam *Chaconne* karya J.S.
Bach

Keterangan : **P** = Peneliti
I = Informan

P : Assalammu'alaikum

I : Wa'alaikumsalam, ayo masuk nar

P : Ya pak. Masih lembur tesis pak?

I : Iya ini nanti saya masih lembur lagi. Gimana, udah baca artikelnya Abel Carlevaro?

P : Sudah pak. Tapi ya itu pak, banyak yang beda, *slursnya* ngga sebanyak yang segovia. Saya Cuma ambil beberapa pola latihannya pak.

I : Ya ngga papa, ambil yang emang dibutuhin aja. Oke mau dilanjut ya yang kemaren. Apa lagi?

P : Menurut pak rahmat bagian mana saja yang dianggap sulit pak?

I : Ehmmm, mana ya, coba lihat partiturnya

P : Ini pak

I : Yaa, pertama mungkin bagian *slurs* ini ya. Sebenarnya *slurnya* ngga susah, tapi kecepatannya dan perpindahan jarinya yang agak susah, tapi sebenarnya saya ngga masalah sih, hehe.

P : Terus kalau pak rahmat sendiri cara mengatasi kesulitannya gimana pak?

I : Kalau saya ya, gini, ritmis ini harus disederhanakan dulu menjadi pola-pola yang lebih mudah, tetapi memancing kecepatan. Dan untuk perpindahan posisinya harus di konsep penjadiannya, harus ada persiapan sebelum jari diletakkan. Terus *slur* ini dimainkannya ringan, ngga ditarik atau dipukul keras, ringan aja. Jadi memang harus dilatih pelan-pelan dulu, baru kalau pergerakannya udah enak bisa ditambah temponya.

P : Kalau etude yang kira-kira bisa dipakai untuk melatih bagian tersebut apa pak?

I : Ehmm, kalau garap lagu saya ngga pernah latihan etude untuk melatih lagu, ya latihannya ya memainkan bagian itu diulang-ulang. Karena etude dengan yang dilagu itu berbeda, tingkat kesulitannya juga berbeda, jadi ya bagian yang sulit itu yang jadi etudanya. Tapi mungkin kalau hanya untuk melatih *slurnya* bisa pakai teknik dari Dick Visser itu.

P : O gitu ya pak. Pak Andre juga bilanganya gitu pak, kalau latihan pake etude, nanti malah dapat masalah baru, jadi ya dilatih bagian yang sulit itu aja, gitu pak andre bilanganya pak.

I : Ya sama kan jawabannya dengan saya.

P : Ya pak. Terus bagian mana lagi pak yang menurut bapak sulit?

I : Ehmm, mana lagi ya. Mungkin di bagian akhir. Nha ini, bagian *arpeggio* ini, ini sebenarnya pecahan-pecahan akor. Kalau tidak memahami akor-akornya,

untuk perpindahannya pasti kesulitan, apalagi harus dimainkan triol cepat. Jadi harus dipahami dulu posisinya, perubahan jari-jarinya, buat persiapan-persiapan dalam perpindahan jari-jarinya.

P : Ow ya pak. Kalau teknik petikan yang nyaman untuk dipakai dalam memainkan bagian melodi-melodi cepat itu *tirando* atau *apoyando* ya pak?

I : Kalau saya lebih nyaman pakai *tirando* ya, karena lebih enteng buat main cepat. Terus kalau kita pakai petikan *tirando*, pergerakan tangan kanannya juga lebih fleksibel. Jempol juga lebih enak buat matiin basnya.

P : Iya pak. O ya pak. Saya kan pakai kajian teknik permainan gitar klasik dari Aaron Shearer, teknik-tekniknya *speed, power, tone colour, economic movement, dan* ketahanan fisik. Menurut pak rahmat gimana tentang teknik-teknik itu pak?

I : Ya saya pernah denger itu, yang lain kayak yudi kemarin juga seperti itu. Itu memang teknik, tapi ngga tepat kalau dibilang teknik permainan gitar klasik ya. Mungkin itu teknik dalam memainkan karya ya. Karena itu sebenarnya aplikasi dari teknik, misal *speed* ya, itu aplikasi dari petikan *apoyando, tirando*, yang menuntut kecepatan dari teknik-teknik tersebut, kecepatan *tremolo* misalnya. Jadi tidak bisa dibilang teknik permainan gitar kalau menurut saya. Tetapi teknik-teknik tersebut memang kita perhatikan dalam memainkan sebuah karya, seperti *tone colour*, kita tentu memperhatikan *tone colour*, diatur warna suaranya tiap-tiap frase.

P : Kalau interpretasi lagu ini gimana pak?

I : Ehmmm, datar-datar aja ya menurut saya, maksudnya tidak dengan dinamik yang naik turun, ada *rit*, *rall* seperti itu, tapi tetep ada di bagian-bagian tertentu, seperti bagian akhir, biasanya *cadens* ya, nah itu bisa diberi *rit*, tapi sedikit.

P : Kalau *vibrasi* seperti itu gimana pak?

I : Ngga masalah menurut saya, tapi seringnya dengan *vibrasi* malah jadi temponya ngga rata, diulur-ulur seperti itu, nah itu yang menurut saya ngga pas. *Vibrasi* bagus tapi temponya tetep rata seperti itu.

P : Oke pak. Mungkin sudah cukup pak.

I : Beneran udah cukup?

P : Iya sudah cukup pak, hehe.

I : Yaudah, besok kalau kepikiran sesuatu dan perlu ditanyakan bisa dateng kesini lagi.

P : O ya siap pak. Yaudah saya pamit dulu pak. Terimakasih banyak buat informasinya ya pak.

I : Ya sama-sama.

P : Mari pak, Assalammu'alaikum.

I : Wa'alaikumsalam, hati-hati di jalan

P : Ya pak.

Chaconne

Transcription
Andrés Segovia

Johann Sebastian Bach
1685 – 1750

6° en Re

poco f

C.V C.II (2)

C.II

p

mf unghia sul ponticello

dolce *p*

express.

C.I C.II

C.II C.8 C.7

C.6 C.5 C.V

Musical score for "The Rose Tree" in G major, 2/4 time. The score is written on a single staff with a treble clef. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked "Allegretto". The score includes a piano introduction (p), a first ending (1), a second ending (2), and a third ending (3). The piece concludes with a forte (f) dynamic and a final cadence.

C. II

Handwritten musical score for C. II, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a complex melodic line with various ornaments and fingerings. The notation includes many slurs, ties, and specific fingering numbers (1, 2, 3, 4) written above the notes. The piece concludes with a double bar line.

Musical score for two sections, C. II and C. III. The notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music features various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1 through 4. The section C. II is marked with a double bar line and a repeat sign. The section C. III is marked with a double bar line and a repeat sign. The music concludes with a final double bar line.

The first system of the musical score for 'The Little Boat' is written on a single staff. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The tempo is marked 'Allegretto' and the dynamics are 'p' (piano). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with fingerings indicated by numbers 1-4. There are two measures of rests, each marked with a 'V' and a crescendo hairpin. The system ends with a double bar line.

This page contains ten staves of musical notation for guitar, likely for a piece in B-flat major or D minor. The notation includes various techniques and dynamics:

- Staff 1:** Features a melodic line with fingerings (m, i, m, i) and a dynamic marking of *p* (piano).
- Staff 2:** Continues the melodic line with fingerings (i, m, i, m) and a dynamic marking of *a* (accrescendo).
- Staff 3:** Includes a trill (tr) and a dynamic marking of *f* (forte).
- Staff 4:** Features a trill (tr) and a dynamic marking of *meno f* (meno forte).
- Staff 5:** Includes a trill (tr) and a dynamic marking of *psuave* (pianissimo).
- Staff 6:** Features a trill (tr) and a dynamic marking of *pp* (pianissimo).
- Staff 7:** Includes a trill (tr) and a dynamic marking of *pp* (pianissimo).
- Staff 8:** Features a trill (tr) and a dynamic marking of *cresc. poco a poco* (crescendo poco a poco).
- Staff 9:** Includes a trill (tr) and a dynamic marking of *f* (forte).
- Staff 10:** Features a trill (tr) and a dynamic marking of *meno* (meno).

The notation also includes various fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10) and articulation marks (e.g., accents, slurs).

pp tranquillo e misterioso

i a i p i a p i

p i m i

p i a i p i a

C.V. C.III C.II

C.III

i m i i a

p i m i

p i m i

C.VI

i m

C.V

p i m i i a

i a

p i m a a m

C.II

C.III C.V

p

This page contains ten staves of musical notation for a guitar piece in G major. The notation includes various fingerings, dynamics, and performance instructions.

The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes, with fingerings indicated by numbers 1-4.

The second staff includes the instruction *cresc. poco a poco* and a bracket labeled C.IV. The music continues with similar rhythmic patterns.

The third staff includes the instruction *sempre cresc.* and a bracket labeled C.VI. The music continues with similar rhythmic patterns.

The fourth staff includes a bracket labeled C.VI. and another bracket labeled C.IX. The music continues with similar rhythmic patterns.

The fifth staff includes a bracket labeled C.VIII. and another bracket labeled C.VII. The music continues with similar rhythmic patterns.

The sixth staff includes a bracket labeled C.VI. and another bracket labeled C.I. The music continues with similar rhythmic patterns.

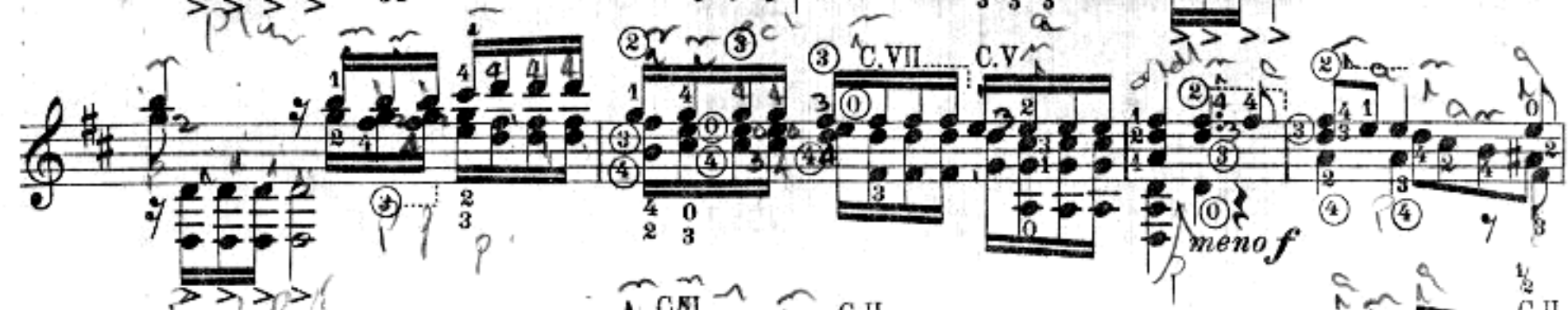
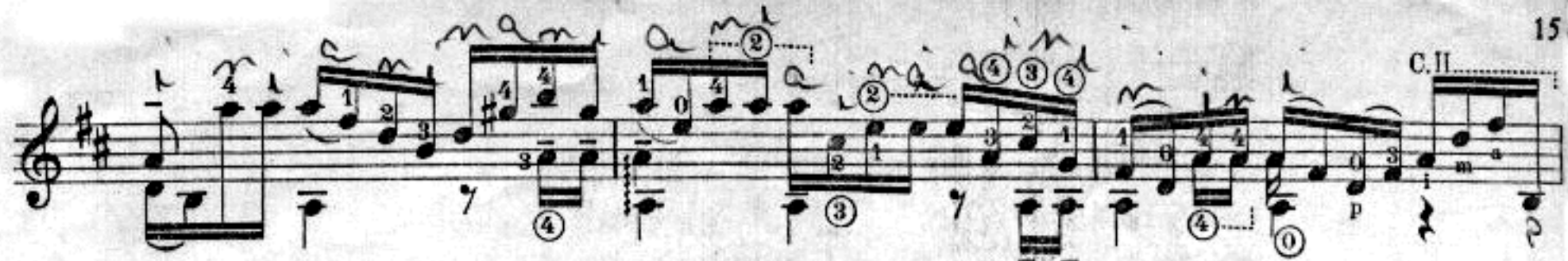
The seventh staff includes the instruction *ff* (fortissimo) and the music continues with similar rhythmic patterns.

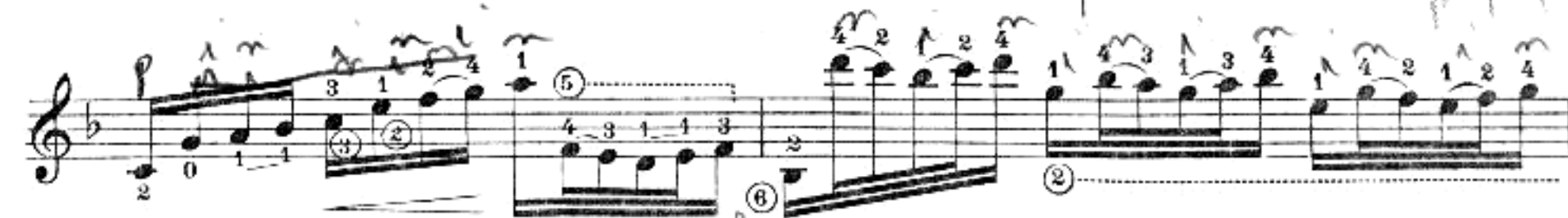
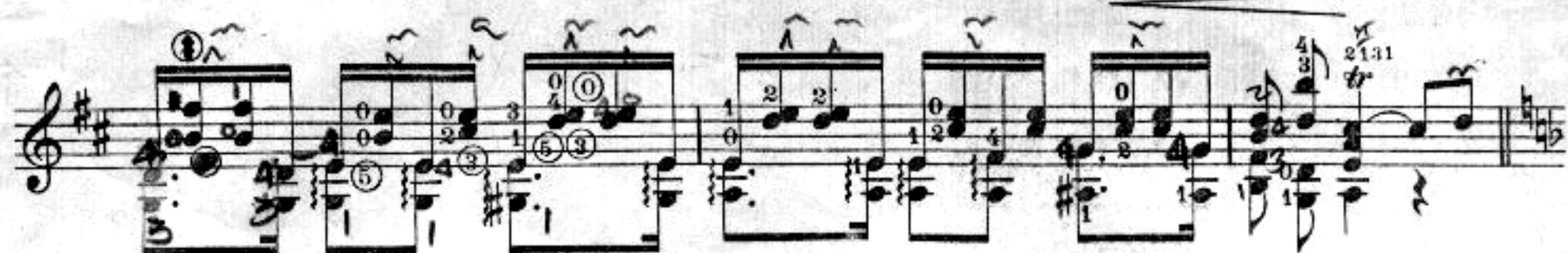
The eighth staff includes the instruction *poco rit.* (poco ritardando) and the music continues with similar rhythmic patterns.

The ninth staff includes the instruction *f* (forte) and the music continues with similar rhythmic patterns.

The tenth staff includes the instruction *p* (piano) and the music continues with similar rhythmic patterns.

1





C. II *ect...* Arm VII

Handwritten: *ect...*

$\frac{3}{4}$ C. II *pp* C. II

C. II C. II C. II C. II

C. II C. II C. III

C. V C. III

C. VI C. I

p *p* *p* *p*

ff

plur plur C. III C. II